نشازات... ليسَ إلَّا

محمد بنطلحة

نشازٌ عفويٌّ

عَلى مِنْوَال جرحٍ داجِن
يَتَشَرَّبُ القِيثَارُ
ـ بالتَّدْرِيجِ ـ
مَا يَتَشَرَّبُ الخَشَبُ المَفْوَّهُ
غِبَّ طُوفَانٍ خَيَالِيٍّ
ضُحىً
يَتَشَرَّبَانِ
وَدَائِعَ الغَرْقَى
وفي الغَسَقِ المُوَالِي
يَسْتَعِينُ اللؤْلُؤُ المَثْقُوبُ
ـ فِي تَرْقِيعِ أَخْيِلَةِ الرَّمَادِ الأَلْمَعِيِّ
بِنِسْبَةِ الخَشَبِ المَفَوَّهِ
لِلكَلَامِ المُسْتَحِيلِ
وبِنِسْبَةِ القِيثَارِ
المَطْوِيِّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالعين المجَرَّدة

في لحاء الشَّجرْ
كان إبْطُ الجليد يَفُوحُ؛
وكَانَ الشَّجَرْ
يُفكِّرُ في قَدَر المَرْئِيَّاتِ،
وَفي حركاتِ الرَّذَاذِ المُعَلَّق
في شَفَتَيْ مَوْجَةٍ واقِفَةْ.
قُلْ : هِيَ العَاصِفَةْ.
وَقُلْ : شَجَرٌ مَعرفِيٌّ،
وعَيْنٌ تُلخِّصُ تَجْرِبَةَ البَحْر
في مَوْجَةٍ يَلْمَسُ المَرْءُ فيها خُطَاهُ؛
ولا يَلْمَسُ الخُطْوَةَ الواقفة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلام اللَّيْل

نُؤْيٌ سَيهبط في وجاق الفجر مثل هبوطنا المدروس من حلم إلى حُلُمٍ، وئيدا؛ سَوْفَ نَهْبِطُ. والسُّقَاةُ سَيَهْبطُونَ، وباعة البَعْرِير، والصُّنَاعُ، والمُتصنِّعُونَ، وآخرون. فإن أَقُلْ : نُؤْيٌ سَيَصْعَدُ. والسُّقَاةُ سَيَصْعَدُونَ، وآخرون؛ فأيُّ سِنْدَانٍ بِدَائِيٍّ سَيُولَدُ مِنَ تَجَاعِيدِ الفُصُولِ ؟ وأي فَجْرٍ حامضيٍّ سَوْفَ يَنْبسُ بالمَجَرَّاتِ الخَفِيَّةِ في وُجاقِي ؟

ضربَةُ مقصٍّ

ثَوْبُنَا جَسَدٌ : قَدَمَاهُ مِقَصٌّ،
ومَنْكِبُهُ ضَحِكٌ،
أو بُكاءْ.
يا أميرِ القوافي !
ويا ظِلَّ مَنْ يَرْتَدِي
ـ في رِكَابِ التَّوَهُّمِ ـ
خُفَّيْنِ أَصْلُهُمَا عَطَشٌ،
وَرُوَاءْ !
أفي فِتْنَةِ القولِ متَّسَعٌ لِلزِّيَادَةِ،
والنَّقْصِ ؟
أَمْ أَنَّ شَكْلَ المِقَصِّ
يُحَدِّدُ شَكْلَ الرِّدَاءْ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سَهْوٌ

لَيْسَ ـــ ثَمَّةَ ـــ سَهْوٌ.
دَليلي :
دَمٌ وَثَنِيٌّ
يُصاوِلُ عُنْفَهُ
في أُصْبُعِ المُومِيَاء،
وَرِيشٌ يُؤَلِّفُ
ـــ عِنْدَ انْتِشَارِ الدَّوَائِرِ
في صَفحَةِ المَاءِ ـــ

لَامَ اللِّجَامِ،
وَحَذْوَةَ هَاءِ الصَّهِيلْ.
لَيْسَ ــ ثَمَّةَ ــ سَهْوٌ إِذَنْ.
هُنَاكَ فَقَطْ :
رَجُلٌ.
وامْرَأَةْ.
وَلَيْسَ لَدَيَّ دَلِيلْ.

سِرِّيٌّ جِدّاً

كُلُّ ما في لِسَانِ الفَتَى
عُقْدَةٌ وَاضِحَةْ ؛
فِيهِ مَرْصَدُ زُوَّارِ فَجْرٍ،
وَقَبْوٌ مُضاءْ،
وَقَارُورَةٌ تَصِلُ اليَوْمَ
بالبَارِحَةْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نَشَازٌ مَقْصُود

هُم زَيَّنُو لِلرُّوحِ غُرْبَتَهَا. نَأُوا زَمَناً. وآبُو.
بَعْضُهُمْ نَقَعَ النُّجُومَ الزُّهْرَ في أَكْمَامِ وَاوَاتٍ
صِغَارٍ فُحْنَ بالفَاسُوخِ، والأَثْفِيَّةِ الرقْطاء،
واللَّغَطِ الطَّرِيِّ. وبَعْضُهُمْ عَقَدَ الأَصَابِعَ حَوْلَ
سِمْحَاقَيْنِ مَنْقُوشَيْنِ، أَوْ حَوْلَ الرَّحَى والجُرْنِ.
قَدْ آبُو. وَهَا هِيَ ذِي رُمُوزُ فُسَيْفِسَاءِ الرُّوحِ

تَرْفعُ ــ في يَدٍ معقودةٍ ــ شِمْرَاخَ فَوْضَاهَا؛
فترتفع الكمائن فوق سطح البحر أحيانا؛
وَتَتَّضِحُ الجُذُورُ الغُبْرُ؛ ثُمَّ تَغِيمُ في أَقْصَى دَلَالَاتِ
الوُضُوحِ. كَأَنَّ مَنْ أَعْنِي ــ هُنَا ــ رَحَلُوا؛ وَمَا آبُو.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

الطرقات

محمد الأشعري

الطريق التي عبرتني وضجت بفاكهة
لم تصر مثلما شئت أغنية
لم تعمد دمي بالعبير الخريفي
أو بدمي نفسه
ربما انتشرت في نداء بعيد
وآلت على عريها أن يظل افتضاحا لخوف السنونو
ورجفته العابرة
ربما اكتملت قمرا ضيعته الأناشيد
والشجن المتساقط من شرفة البيت
وهاهي زوبعة ترفع الستر المخملية
في عتمة الصحن
وسواري المداخل تنفض غربتها
ونحنحة الجد تمسح «خامية» الغرفة الموصدة
والطريق التي عبرتني تدلت
كدالية لن تعود الى ظلها
الطريق احتوتني
وألقت مراياي في حلكة الخطو
ألقت دمي في استدارته الموقدة

★ ★ ★ ★

الطريق التي رافقتني الى ضفة الخوف
لم تلتئم شجرا أو مسافات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم تعترش في الدجى نخلة غامضة
عبرت بيننا سفنٌ
وبحار
والتقت تحت أهدابنا جزر لم تلدها المحيطات
جئنا أحابيلها دونما غرق
وابتدعنا لأصقاعها تيهنا المشتهى
الطريق التي رافقتني إليك أضاعت أناشيدها
فوقفت على خفقة من عبيرك
أنسج للخطو نجمته
ولقلبي شراكا جديدا
ونافذة لاختلاس القمر
ربما ضاع في لحظة الشجو ثلج العلاقة
وانهمر الحطب الليلكي على جسدي
لاشتعال دفين
وحطت طيور المغارات فوق دمي
ثم ها أقبلت عن ينابيع هذا النداء
براعم ملفوفة في الندى
أقبلت يرقات مدججة بالكلام
ودارت على نفسها في هديل الشجر
وأنت حمامة هذا المدى
تنثرين جناحيك حتى احتباس المسافة
تمتشقين استدارة خوفك
حتى أمر بها مثلما يمرق البرق من حدقات السحاب
سأجرب ريشي مسافة سنبلةٍ
أعبر نحوك روحي المصابة بالصيف
وحين تحط استماتة قلبي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على يدك اليانعة
افتحي بيننا فسحة في الشراع
وفي صخب الماء
وانتظري يقظتي
سيمر الطريق بنا
وتمر النسور التي هجعت قرب حلكتنا
وبروق الخريف
هبوب الأغاني
شجو المسافة
ثم لافرق أن يمنح البحر سحنته لاختمار أجنتنا
أو تضيع السحابة

★ ★ ★ ★

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطريق اشتهى سعفتين
سعفة لليمين
سعفة لليسار
وظن انسكاب يديه على معبر الخوف يكفي
لغلق المدار
الطريق استدار
عبثا أسبلت قامتي ليلها
واستبدت بفجر تراوح بين الجليد وبين الرماد
ما أخرت زورقا عن عواصفه
ما التقت في الصدى زبدا بددته المرافىء
ما اكتملت يقظة حارقة
ستظل هناك مطوقة بحدود تخاذلها

والطريق مصوبة لاقتناص المتاهات
والجمل الآبقة

طرق نسيت بعضها
طرق دخلت غمد أغنية
واعتلت صدأ الكلمات
لتخفر أحلامها بالنشيج
أهذا الذي وعدتني به حفلة الذبح
حين اختليت لها
وارتديت لرقصاتها كل أقنعتي
كان بيني وبين القرابين
نهر سمعت ذبائحه تنقر القلب
هاهي ذي خفقة هربت من دمي
والطريق استباحت حماقاتها
بينما الضفة المشتهاة على بعد
حلمين
ترفل أعشابها في رماد القوارب...
لا...
لم تكن ضفة... بل حريقا يحث مواكبه نحو أرصفتي
سيلتهم الحجر المتدلي من عنقي
لغةً
وبفضح هذا البياض
المسافر بين بكاءين
بينما النهر يمضي الى زمن لاجدار له
غير أغنية فقدت دمها
لم تكن ضفة لاستدارة عينيّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدقت في صفحة الماء
فارتج وجهي
ملامح مستعجل فقد الخطو في صخب النهر
ثم أقبل من خلل المحو
وجها لطفل تسلق سحنته
واختفى
ثم وجها
لعابرة سرقت شهوتي
ثم وجها يطالبني أن أيمم وجهي صوب الفلاة
وأنسى الذي كان ما بيننا...
طرق نسيت بعضها
مثلما نسي الوجه رجفته
والصدى رنة الكلمات
وحبل المسافة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطريق التي عبرتني وضجت بفاكهه
لم تصر مثلما شئت
غرست عريها شجرا
فامتشقت الظلال التي انهمرت بيننا
ودخلت اختلال الفصول
ورقة هذا المدى
جسدا لا هواء له غير نافذة
سقطت من دمي
وظلال تقاتل أغصانها
اليابسة

طقوس خجولة

محمد عزيز الحصيني

المصبّ

لِيَقُلِ الماءُ
مَا سِرُّ هذهِ النُّطفَةِ عَلَى الحَجره... ! وَ مَاهَذَا
العويلُ المَنْسُوجُ عَلَى أَعْمدةِ الخشبِ المَمْدودَة
هُناكَ.... مَا السِّرُّ ؟ قُلْ أَيُّها النهارُ
السَّابحُ في هُلاَمِهِ. ويَا أَيُّهَا المَاءُ الطَّائِرُ
أبيضَ الى شَفَقٍ مَجْهولٍ لِمَاذا
نَتَحَيَّرُ دُونَكَ كَثِيفِينَ مُضَوَّئِينَ
بألْوانٍ زبديَّةٍ شَاخصينَ
في الضَّبابِ سَلِيلِ أَتْعَابِنَا ؟
كَيْفَ يَنْأَى هذا البحرُ عَنَّا، وكَيْف
تدنُو خُطَانَا مِنَ النَّصْلِ ؟ مَا كُنَّا
وَمَا كانتِ الرِّيحُ بَعيدين
عنها، تِلْكَ الرُّؤى وتِلْكَ العُيُون...
لكنَّ زَمَاناً تِشكَّل كالرُّمَّانةِ
كان يَفِرُّ فَنَخْطُو
تُجاه المَصَبِّ المكتظّ بالسرَّاطين...
مُخَضَّبٌ هَذَا البَحْرُ بالشِّبَّاكِ، ومُخَضَّبَةٌ
أسمالنا بروائح الغرْين.. وهذه
الساعة الشمسية تتلف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خرائطَنا فنهفو إلى
المضائق العاليةِ
بين عبَّاد الشَّمس
وبغالٍ
منسيةٍ
في السَّبيل...

حانة وهران

في الشَّارع الخلفيِّ
تعتزلُ،
وحين يلمعُ بُخَارُ المساءاتِ باليُودِ
نَنْسَى أنَّ الزَّمن معتقل
في الضَّوْءِ، فنولِّي
وجوهنا شَطْرَ الدَّساكِرِ
والمغيب...
مَشْرَبُ الذِّكْرَى محْتشدٌ
بالجند والآبقين... وَبَقَايَا
نُعاسٍ على الطَّاولات... مَن يَهْتَدِي
الى أغنيةٍ في هذا الضَّبابْ ؟
المرأة المتراقصة خلف المشرب
سوَّت قميصها البرتقاليَّ،
فابْترد نباتٌ
في الزَّوايا...
نَامتْ زهرةُ المساء
على كتفي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فانْزَوَيْتُ،
واصْطَكَّتْ في التُّوَيْجِ الرَّغبات...

احتفاء

مَاذَا هُنَاكَ ؟
أيُّ دُلْبٍ راود فَضيحتنا
في الظَّلاَمْ ؟
وأيَّةُ بُرُوقٍ سَطَعَتْ مِنْ جَرَّاء
الضَّرْبةِ المتلألئةِ
عَلَى السَّرير ؟ كَمَانُ الرِّيحِ أخْرسُ
هَذَا المساء،
والحساءُ جاهزٌ على السِّماطِ،
وأنْتِ مَنْذُورَةٌ لِمَهَبِّ الأثير الذي
يُخاصِرُ الغُرَفَ والدُّلْبَ المتطاوِلَ
في مرآة الحائط...
ماذا هناك غير أنين
النَّار وحَشْرَجَة المكانِ
المهيَّإ لِلتَّعَبْ ؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صَائِدُ الغِزْلاَن

صائدُ الغِزْلاَنِ،
في حُلْمِ لَيْلَةٍ عابرةٍ، أهْرَقَ قَلْبَهُ على الحواشي
وأقام الكَمَائِنَ في الرَّماد
صائدُ الغِزْلاَنِ وَلَّى

ونَامَ عَلَى البَقَايا مِنْ كُؤوسِ الأَمْسِ
وكَعَّبَ أَقْدَارَهُ في أوراقِ العُشْبِ
وفي معطفه الكاكي...
هُوَ الآن مِثْلَ زَهْرَةِ الكَتَّانِ يَتَلَصَّصُ
على الغيب ويسوِّي مسافاتِهِ بالظِّلالْ... يُوَزِّعُ
عُمرهُ على هياكِلِ الأعْمارِ فتتناثر غواياتُهُ
في بحةٍ عابرةٍ في ذيلِ الكُهُولَةِ... تِرْسَانَتُهُ،
في زُرْقَةِ المنعطف، لم تشأْ صَدَّ الزُّجاج
بنسائِهِ الغادِيَاتِ بخطى الحَلَازِينِ... الأَمْرُ
سيان : تَقَدَّمَ مِنْ مَرْفإِ التَّهْريب، أو تربَّصَ
في خانٍ ببوارج الأحلامْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عتاقة الظل

محمد عبده بوزوبع

«Quand je te regardais, j'entendais une musique étrange »
« Eh bien, tu l'as vu, ton Dieu, Jokannan, mais moi, moi tu ne m'as jamais vue... »

Oscard Wilde

1 ــ فراشة مسائية

لاينتهي ما ينتهي
ثغر عشية أبرق من لَمَتِهِ
كان الدم سيد الظلال
وطؤ لقدمين صغيرتين حافيتين رافتين.
متعبة
قالت صالومي رؤوسها، وانحدرت الى لَمَّةٍ فوق كفيها
مثلك هذا الصاعد في صَرَدي
جسَّر كبرياءه
لنهار
هارب من سواحله
كخَوَابٍ تشرَّبتْ لفحة وجهك
فاشرب خوفك مني
في أعالي المساء
ركَّزْتُ رايةً
(ربما لتستريح الطيور عليها من حمق النهار)
وانطلقت الى ثغر آخر
أيحزنك المآل !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لجناحيك رصاصٌ ربيعيٌّ
يبخضبُ ثغري على خيل مرصّعةٍ بنوارس جذلى،
موغلةٍ في تلابيبها
كشرق قدح مخروق
يُجَمِّعُ قارتك الصهباء

إلْقِ صدفتي المسبوق بها
متن قارورة
وارمها في أعالي البحار
لعلي أفك قيد موتك الطيني

يا حبيبي الأعمى في موته وفي موته
يا حريقيَ المقيد بقتاده
أي ليل
بذهوله تلفع
ناصر تابعه
كهاوية منشورةٍ لغوايتها

1988 ــ 5 ــ 20

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2 ــ سنونو

تذروني رياحٌ على مهيل صحراء أدْرَدِ
تعود بي سحابة شهباء
الى مغرب نخلة، تمضي بظلها
مَنْ بمأواه ينأى جذلانا ؟

عتاقة الظل
أسراب خطاطيف فاحث بعشيتها

3 ــ 6 ــ 88

3 ــ سحابة

أيها الصاعد من بين حرافر الخيل والمساء
«في حجم كفٍ، يتّسع الوقتُ صحراء»
وقدماً رافئةً
صريماك... فازحف الى أعلى الصدر

3 ــ 6 ــ 88

4 ــ ليلة متأخرة

بعادتها الصغيرة تنتشي
كلما توغّل الصعود فيها
نزلتْ عن دمها
حاملةً طوقها
كشفتين ميتتين
(لو كان لي ربٌّ
لبكيت في حضرته، ولأغمدتُ صرختي في صدره)

22 ــ 6 ــ 88

5 ــ خفقة غجرية

يحتمل الموتُ موتا ثانيا
كذلك الريح تهرب في صبوتها
تتعرى لعوسجة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تضرب مأواها في ضاحية من عينيك
فيخبو عزيفها
لك يَوْطُؤُ العَوْسَجُ المنهرق
يرحل البحر في
شفتين ميتين

22 ــ 6 ــ 88

6 ــ يوحنا الغَازِرُ

في خَدَرٍ متساقطٍ
سيكبر المسيحُ كما شبَّ ثغر ابنة الزانية
وحين يحتفي لدمه الرافث
سيبكي الخريف اختلاجَ الصهوة في خلاعة قدميها

تمهلي أيتها البراري
الى أجَمَةِ الغروب حملتُ جسدي، وارتحلتُ
اعتمدتُ اللاحقَ من ليلتي، على أنه التالي
فانثالت صحراءُ من صدري

سَرَّحْتُ صالومي بين كفيَّ
رشقتها ببحرها المشبوب
فرمتني إليها البراري، واختبأتْ
في ظل معمَّدٍ بحكاياته

لن يكون غير خوفي يسوع
حينما أشرعتُ دمي فتنة
وَلَجْتُ يوما مهدورا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالتفَّتْ ساعتانا على قمة الصورة

(لماذا أُغلقُ في عينيك عينيَّ
لكل خريف غابتُه
لكل عين ضواحيها المفقودة)

88 ــ 7 ــ 13

7 ــ ورقة توت

ضلَّ اللهُ سدومَ
رأى ظله يترمَّلُ في وجهها، مُسْتَغْزِراً لفصحى مقبلةٍ في سديم سدولها.

أيها البحر
من الغلمان انكح مَنْ انغدقت ليلاه على شفتيه، وجاء في رَفَتِ المنار، واصلا زَبَدَ الخروج بليل مرتَّبٍ.
لنساء المقاتلين، ولكل المعاقين
لك أن تقبلَ موتَكَ
ليس لهذه المدينة، مِنْ ظلٍّ يَجْتَمِعُ على قُبْلَةٍ
إلا أن تقعى بموجك
لك، أن تستزيد النارَ، كهذه التي تكبر
شعابها المفقودة
(كان اللهُ شَرَبَ جهاته الأربع
فنأى الرملُ....)

1988 ــ 07 ــ 26

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآتيةُ من الهمس

محمد بنعمارة

صَفْحَتُكِ البيضاءُ وحرفي يلتقيان
عناقٌ بين ينابيعك حيث شرايي كوثرك
وينبوعي المتدفقُ في رَوْنَقِ كلماتٍ آتيةٍ من غيمتكِ البيضاء
شرايُكِ نَبْضِي...
موسيقايَ : الأجنحةُ تحلِّق في كلِّ فضاء
بحثاً عن إيقاعك
موسيقاي : فَنَاءٌ في هَمْسِ سكونِ بلادي
بحثاً عن نبضي
موسيقاي النبضُ المتدفِّق في إيقاع الكون
وأنت النبضُ يدبِّجُ إيقاعَ وُجُودِي
أنت الايقاعُ / وأنْتِ الكونُ
وأنت الصحفةُ يحييها الحرفُ الآتي منّي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد الهرادي

طرح الكلام

قلت لك : ذات يوم جاء الهنود من بلاد آسيا، وهي قارة بعيدة، رجال سُمْر، طوال نحاف، عراة حفاة،.رجال عراة، نحاف وحفاة، جاءوا دون رغبة، أمراء وأعيان، حين تعطيهم إزارا يلتحفون به تجحظ عيونهم من الفرح، وأفتح فمي دهشة حين أراهم يلفون الثوب على رؤوسهم، عمائم ضخمة كالقباب، والأجساد تصيد أكثر نحافة وعريا من ذاتها، وأسألهم : من أنتم ؟ وهم لايعرفون لغتي. عيونهم المذعورة لاتقول شيئا، وربما تقول كلاما مقطوعا : ما... هايا... ها. ما. ياها.

وأراهم في نفس المكان دائما، بين أشجار المحلّة، ينهبهم البعوض والجوع، مقرفصين في دوائر حول الأشجار، مكبلين بالسلاسل، اقترب قليلا لأنصت إلى أصوات غنائهم :

ها. يا. ما... ها... ياها... ما.

غناء عذب، أقذف حفنة تين بعيدا عنهم لأرى هل يقضمون الحديد بسببها. لكنهم يتوقفون عن الغناء، وأرى أضخمهم عمامة، عينان من جمر، وجسد أبنوسي ممشوق، يقف الرجل وينفث لفحة لهيب من شدقيه غمرتني ونزعت وجودي من مكانه. غناء وحديد. نار جائعة تنزع الوجود.

قلت لك، إذا كنت تزعم أن الهنود يقضمون الحديد الفولاذ، فأنا علمت أنهم يلتهمون النار ويحكمون الجن والأفاعي. لاتتعجب فبذكرهم تنزل الرحمات وتحل البركات. فاسمع عني أخبار السادات ومناقب القادات

ومحاسن أهل السعادات بروايات صحيحات، فسماعها ينعش الأبدان، ومطالعتها تزيل الأحزان، وهذا أوان الشروع. قال : هات ما عندك.

- 1 -

قلت لك، لعبة سخيفة أن يعمد الرّوكي الى تضليلنا، فحين عاد من جولته بين تلك القرى، أدركنا أن يده الضخمة تضم، دون شك، حفنة صغيرة من الذهب، وأنت تعلم، أن أرضه الموعودة ليست سوى سراب، اشترى في البداية فرنا لشيّ اللحوم، ثم، بعد ذلك، جدد أثاث الدار، وعمدت زوجته، كلما رنّ التلفون، الى ترطيب حشرجة صوتها بالاكثار من الضحك، وهذا يعني، في عرف العارفين، أن بيت الرّوكي، لاتلتهمه النيران، بل ينضج تحت نار هادئة، وساقتنا أقدامنا، ذات ليلة، أنا والجماعة، الى باب الشقة لنكتشف مدى قدرته على تزييف النقود، وبالأحرى، قدرة الرّوكي على تزييف الرّوكي.

غرفة معتمة، ضيّقة بما فيها : شباك وقطع فلّين مدلاة من السقف، علب وكتب وأدوات زينة على مائدة مستطيلة، تمثال من حجر لحيوان محتمل، أيقونات معلقة لامعنى لها. خناجر، أرفف زجاج، صور ملائكة، سلاطين أوراق اللعب بثيابهم الزاهية وسيوفهم الفولاذية، محافظ وزمزميات، أبا جورة في الزاوية، قنينات مزينة بأشرطة، صندوق خشب منقوش، ترتيلة جنائزية تصدر من غراموفون تختلط بلغط نساء يصدر من مكان قريب. الرّوكي يمد كتلة جسده الثخين على لحاف من البّونج، يتأمل في غياب ممتلكات السقف، يحكي عن موت الأمير، وهو يوشك أن يخرّ مغشيا عليه.

الرّوكي يداهم الموت

قلت :

قبل أن يصله نعي الأمير خرج في ليل دامس، لابد أن الساعة كانت حوالي العاشرة حينما وقف أمام المرآة. مشط شعره مدة ربع ساعة وهو منفرج

الساقين خافض الرأس، إذ أن قامته لا تقارن، مرّ بجانب زوجته دون أن ينظر إليها وخرج. بين البناية المتطرفة التي يسكنها ومكان الدعوة مسافة نصف ساعة، والمطر الغزير يغسل طيلة يومين جذوع النخل والسيارات والأزقة المعتمة. الروكي يسير في الطرقات الخالية بين المجاري الطافحة على أرض زلقة مناوئة. بعد عشر دقائق كان قد تبلل تماما، ومن الممكن أن يكون قد مرّ على منطقة موحلة، إذ أنه حين عاد فجر تلك الليلة لاحظت زوجته المتيقظة آثار وحل تصل ركبتيه مع بقع دم هنا وهناك، ولم يقدم تفسيرا كالعادة، بل اشتكى من الجوع وقال إن البقع الحمراء هي عصير حصرم، وكان يعني النبيذ.

مرّ أسبوع كامل قبل أن يحكي لها ما حدث، لكن تلك الليلة نفسها أو قدت في رأسه قنديلا يضيء الذاكرة بضوء باهت تختلط فيه الظلال والصور والأحداث، قال :

(**قال** : كنت أحسب عدد الليالي في الدنيا، أستقبل المغرب فلا تزال تلك الظلمة تخرج من خلال أصابعي قليلا قليلا وأنا أراعي الشفق، أبلغ كنفيْ السماء وأجاوز ما شاء الله، والهواء يسوق ظلمة الليل بجناحيه. قال : حتى أصير مثل طائر اللقلق، أضُمُّ جناحي ثم أضُمُّ الظلمة كلها بعضها الى بعض قال ثم أقبضها بكفي. قال ثم أضعها عند المغرب على البحر السّاره).

قلت : أدركتْ زوجته أن تصدعا ما قد حدث، داخل هذا البنيان الآدمي، وبلغة مهووسة حكى لها عن مدينة حزينة أوقعها سحر خارق في ذهول. ممرات وشوارع فسيحة ودروب وزوايا نصف مظلمة وخاوية، لكن مراكز استقبال المعزين في الساحات غاصة بحشود من البشر تنتظر انفتاح الباب.

(**قال** : أبواب القصر من الحديد المغيب في النحاس وارتفاع الجدران مدّ البصر وفوق ذلك شرف مَن حديد في طرف كل شرافة قرنان مبني بعضها الى بعض منظومة كل واحدة في صاحبتها، وكل باب له مصراعان

منصوبان من حديد عرض كل باب خمسون ذراعا في إرتفاع خمسين ذراعا وعلى الباب قفل طوله سبعة أذرع في غلظ ذراع وفوق القفل مقدار خمسة أذرع غلق وعلى الغلق مفتاح طوله ذراع ونصف معلق في سلسلة طولها ثمانية أذرع في استدارة أربعة أشبار والحلقة التي في السلسلة مثل حلقة المنجنيق).

واتجه الروكي الى الحفلة الموصى عليها حيث رياش ناعم ونساء مخمليات وبضعة رجال من رؤوس العاصمة، ولأنه يعلم أن الطريق الى الدفء تتخلله تيارات باردة وسيول فقد اتخذ قرارا بأن يقطع أكثر الطرق أمنا وقربا، وهكذا صادف باختياره الطريق الى مغامرته الصغيرة.

(**قال** : تعجبت من أمري ومضيت فبقيت تلك الليلة متفكرا فلما أصبحت انتظرت ونسيت فما ألهمت...).

ولم تكن المغامرة سوى حالة شرود، فبعد أن امتلأت بطنه في الوليمة بكمية هائلة من البرقوق ولحم العجل المعسّل وأفراخ الحمام سمع النبأ يتردد على الألسنة، ولأنه لم يكن يدرك كم تبقى له من وقت ليستريح من عناء الشخير الذي يصدر عنه وهو نصف نائم فقد استسلم للخبر وقاوم إغراء النهوض. كان الأمير المتوفى عزيزا عليه، لا لأن حياته خالية من الانعطافات الحادة، أنيسة بمباذخها وعبيدها ومرحها ونزواتها العنيدة الشرسة، (إذ الخيال في هذه الحالة لايقنع سوى بنتفة مقتطعة من الواقع)، بل لأنهما يلتقيان في شبه غريب : ملامح الوجه، كان عزيزا عليه لأن النظر في المرآة يمنحه ثقة لاتوصف، وسامة ووجاهة وسعة صيت.

(**قال** : إذا كان غد تأتي هاهنا عند الضحى تجدني ميتا فغسّلني وكفني واحفر قبري بها ولا تعلم بذلك أحدا وافتق قلبي وأخرج ما فيه فأنا الكليم المَوْصُوف).

وهكذا توجب عليه أن يستعد لطواريء واحتمالات، وكل ما تذكره بعدئذ أنه وجد إدخال قدميه في الحذاء مستحيلا، ولكنه ـ مع ذلك ـ خرج الى الميازيب والقنوات المتخمة. وفيما بعد، لفق حكاية مضحكة : اقتنصه مردة الليل وأخلي سبيله بعد أن نطق بأحد الأسماء، ولكنه لم ينج من

قضاء ساعة مع المحتجزين الذين كدسوا في قبو مظلم، وبالصدفة، علم أن المردة سيؤكدون حزنهم، وبالأحرى يأسهم أو أمانتهم بعمل حماقات، سيخرجون الى الطرقات غدا ملطخين أوجههم بالوحل لابسين أكفانهم عراة الصدور حاملين الرايات والتمائم وباقات العرعر والدفلى. سيجعلون الحزن علامة المدينة.

ـ «والدماء...» رددت زوجته «والدماء، من أين أتتك ؟» وكان واضحا أن الحكاية التي روى تحوم وتقع حول ذات الأمير، وتجلت له لحظة أسانة الغياب. كيف يستطيع امرؤ تحمل عناء لامبرر له من أجل سماع بضع كلمات لاتصير ذات معنى إلا حين تتفكك وتمتزج بملامح أصحابها، وتمثل له أنه سمع صوتا بدأ هامسا في البداية، لكنه أخذ يعلو فوق كل صوت، صوت المطر أيضا غطي بهزات راعدة تصدر عن جسد نحيل، وحين التفت، وما زالت قطرات متباعدة ضخمة تقصف جمجمته، عرف أنه جسد الشريف، فكلامه وحده، هو الذي يجعل الآخرين يتلفتون حولهم غير مصدقين قوة وسلاطة وعنف ما يحيط بهم، ولا شك أن الروكي كان واعيا نصف وعي آنذاك بما يجري، فحين انتهى من الوليمة الموصي عليها التحق رأسا باجتماع عقد في الخلاء قرب اصطبل، تتضافر فيه هامات حيوانات يوشك صوت المطر القاصف، وصوتها هي، وهي تستنجد من خطر مجهول، أن يفزعها، مكان تسرب منه أشباح رجال ملثمين غارقين في عزلتهم متباعدين لهم نية غزو الأرض مبلّلين حتى جلودهم يجمعهم طقس خارق في ليلة شيطانية كهذه، ولا شك أن ما سمع من أقنعة الظلام الآدمية، وبالأخص من الشريف، كما عرفه وميزه، كان يشبه خطبة ملفقة، فليلة موت الأمير، بدا أن كل ما يجري أمامه مجرد طقس جنائزي مرتجل، سيعلم غدا، وهو متجه الى أطراف البلاد، مدى صحته رغم كل ما رأى، لكن بعد نبش الذاكرة حتى الادماء، لم يجد شيئا سوى الرغوة.

على أن عاصمة المُلْكِ لم تك هي الأخرى صادقة، فموت الأمير جعلها تنسى مرحها العابث المقتنص من ساعات العمل الرتيبة في دهاليز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكاتب، ورغم أن المدينة عموما كانت سيئة الاضاءة منسية وعفيفة، فإن ليلتها الأولى من الحزن صيرتها أضأل من ذاتها هي، مرتعشة في عزائها السقيم أمام السيول المندفعة تحت الأقدام، مستدفئة بما تغطيه من حيوات تحت السقوف، حتى أن الرّوكي حين عزم على الصعود الى الجماعة لم يجد أحدا، وجدهم هاربين من الحزن، واضعين في الخلاء أغطية من نسيج مشمع، غارقين في الوحل والصمت، وفيما بعد، بعد وصول الشريف، نجحوا في خلق حفلة دنيوية، لم تكن طقسا بدائيا لا معنى له، بل كان جزءا من أخلاق القبيلة، لذلك تجمعوا لينبحوا في وجوه بعضهم متحركين بشراسة وهم يرقصون. فربما يكون جن الخلاء يوقع لهم بنايه حركة الخلاص الأخيرة، حيث يهرق الدم وتسلخ الحيوانات بالأظافر، وحيث ينقلب النباح عواء لحظة الافتراس، وكل ما عدا ذلك دهشة تنقلب الى دوار يرمي بصاحبه الى غيبوبة متسامية.

(**قال** : طاب لي المقام ووجدت قلبي قريبا مني، وطاش صوابي حين سمعت خشخشة الحديد وقائلا يقول : يا حبيبي وسيدي ومولاي، على وجهك قنديل من نور، وأنت راقد على الرمل وتحت رأسك حجر وأنت تعالج سكرات الموت. قال : قم. فقمت.)

ولا شك أن الروكي بذل جهدا أكثر من الآخرين. «كأنما أحمل جثة ميت». ويتمدد بجسده الثخين على طول الفراش، فكّه العلوي ينبض بحسم لدرجة تحول فيها نبض قلبه الى دماغه، فيما تغير زوجته مناشف موضوعة على جبهته، ثم تعود لتدفئها ببخار الماء.

موت الأمير إذن أعطى للروكي فرصة مراجعة نفسه، ولا شك أنه فكر بشكل تلقائي، حياة تسير على الوحل أو تتدحرج بين الأقدام وحول كثير من الحماقات، عجينة فاسدة لم تتشكل أبدا. وألهمه تفكيره أن شبهه بالأمير ليس مصادفة، فكل شيء له معنى وسند، ولا بد أنه الصورة المعكوسة لذات أخرى. إنه سواد الأبيض، الخليط الفاسد للألوان حتى صار متعذرا تعيينه، لكن شبه الملاح هو بالذات شبه الروح «لم لاتكون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

روحي موضوعة في ثور أو بغل ؟» وكثيرا ما عُيِّر بذلك، يتسلل من أخلاق القبيلة ليتعلق فيتفلق. كانت الحمى تلتهمه. وأدرك في غيبوبته التي ترهلت من كثرة الرقاد أن خطرا أحمق يحدّق فيه، عيناه تشبهان الموت، لكنهما لاتستدعيانه.

تذكر الرّوكي محنة المرض، عاد من آخر أرض تبقت في مخيّلته، وفي الواقع، لم يكن ما تبقى له سوى ذكرى أرض. امتلأت أرضه بالغبار ولم يعد سوى بالغبار يملأ رئتيه. وكانت آخر أرض في الغرب قد بيعت منذ زمن. أوهمه ذووه الأكثر بعدا أنه وكيلهم في محاكم العاصمة، إذ لابيع ولا شراء، الأوراق تقول ذلك، والتعرّض قانوني، وحين تأخذ الكعكة الكبيرة بين يديك سنمد أيدينا لك تمتلىء. على أن هذا المنطق السخيف هو آخر ما تبقى له، يعلو به أو ينخفض، ولأن إجازة الأسبوع سرحت به بين أطراف القرى انتهت به الى الغبار ونكران الدم، آل الأمر بعد ذلك الى نسيان ما مضى. ونظر الى حاله اليوم فوجده مستغلقا عليه، ولم يعرف من هو.

(**قال** : أنا الرّوكي بن سي محمد صاحب الأيكة بن عبد الله بن ابراهيم واسمه بالسريانية يترون وقيل هو الشيخ الهرم بالقبطية بن ادريس واسمه أخنوخ وسمي ادريس لدرسه الكتب وصحف آدم وشيث،وهو الذي قال لأمه حين قدمت إليه إذا جاء زوجك فاقرئيه مني السلام،بن الهادي بن هلال بن سنان بن عاران المشهور بالكفر وركوب الفواحش،وصولا الى نوح فآدم عليه السلام).

لم يدرك الروكي ما أصابه بالضبط. بحث في يقينه النائم باستمرار لحظة لحظة. حركة حركة. وحين سأل الشريف، وخليفة وسي محمد، وما نبحت به زوجته التي لم ينطق باسمها مطلقا لتعرفه أنت، خبأ تحت لسانه القليل القليل مما يعرفه عن صعود روح الأمير وهبوطه هو. كان جسده يختلج، ثم يتفصد سائلا حائل اللون، يرتعد فكّاه ويصطكان، وهم يحيطون به، سي محمد والشريف، وزوار آخرون بدوا أشباحا ويتعرف على بعض الشيء آنذاك، وهذا يعني، أن شيئا ما، هناك، يأخذ في الاكتمال الى درجة

وقت ميت لعواطف مبتذلة

ادريس الخوري

الوجه الأول

نحن الآن على السرير، جسدان مستلقيان مسترخيان ببشاعة كما لو كانا مريضين، وقالت هي الله يحفظ، كل شيء ممكن إلا الموت. نقرأ فقط جلبا لنوم بطيء وعنيد يرفض أن يأتي ونتثاءب ببلادة. كل رضوض النهار كدمات على الجسد والعظام مفككه. وإني لأسألك أنت، بكسر التاء، من أين أتى الملل إلينا ؟ لقد تخشبنا وأوشكنا أن ننقرض وها قد استنفدنا بعضنا، وما بين الرغبة في متابعة القراءة والرغبة الأخرى في النعاس ننتظر أن يبدأ أحدنا، أو يعلن فجأة، هياجه تجاه الآخر وتنفيذ رغبته المبيتة في قضمه مثل حلوى. وسواء الآن أو غدا، فسيشتعل طقس الليل طويلا وتزدهر الأحلام الوردية مرفرفة في فضاء البيت، وقتها ينهار الجسدان عند نهاية اشتعالهما. تقول هي أحبك ويقول هو أحبك ويتعانقان. يحدث هذا كل يوم وكل شهر، يحدث كل سنة، بعد ذلك تأتي الكوابيس المزعجة. ونتفصد عرقا، شكرا على اللذة الدفينة التي استخرجتها من أحشائي، شكرا، لقد تعشينا وتجشأنا وحمدنا الله ولعنا الشيطان الرجيم وأطفأنا التلفزيون وقلنا، قبل الآن، إلى السرير إذن، إن غدا لناظره لقريب. كانت الساعة الصغيرة المذهبة تتكتك وتقترب من منتصف الليل، ستستيقظ هي في السابعة ونصف صباحا وأنهض أنا، هذا الشخص الماثل أمامكم، في التاسعة أو العاشرة، متثاقلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفككا متثائبا، أعرج على المرحاض لافراغ سوائل الأمس وأستحم لأنتعش، أشرب قهوة خفيفة وأدخن سيجارة وأتصفح الجريدة علني أجد صديقا منشورا، مثل غسيل، فوق حبال الصفحات، أثناءها أقف وأقول بغبطة : حمدتك ياربي وشكرتك :

وبعد ذلك، تساءل الصديق الذي يقيم معه في رأسه، بعد ذلك يبدأ الوقت في الدوران حول النفس والاجترار الرتيب، لقد خرجت هي مستعجلة، مهرولة وبقيت أنا في مكتبي الصغير أتصفح رواية جديدة لكاتب ثرثار. نحن الآن على السرير، مرتبطان منذ زمن منفصلان منذ الآن، وبالرغم عنا، فكلانا يفكر في الآخر بطريقة سرية وغامضة، هي في نبش أقوالي وأفعالي ونهش جسدي وأنا في إنجاز مشروع الرواية والاستقرار في فضائي الخاص بعيدا عن الغثيان، ستختفي ذات يوم، أعرف ذلك وأتوقع ذلك، ولذلك ستجد نفسها وقد جمعت جسدها في حقائب وأكياس بلاستيكية وملمت أطرافها بسرعة جنونية دون كلمة وداع، وعندما تهدأ عاصفتها الرعدية تتوسل العودة وترسل مطرها الفياض عبر الهاتف، وآنذاك أكون أنا قد استرحت من وقتها المتعب وانخرطت كليا في وقتي الثاني لائذا بالفرار إلى نبضات القلب المتعب أو أقيم علاقة عابرة مع إحداهن، فلماذا علي أن أستمر في تجرع الغثيان وأنا المصاب بالفرح ؟ لماذا ؟ وإني لأتساءل، بعد أن عدت بالذاكرة إلى الوراء، ما الذي دفع كلينا إلى الانخراط في كيان جسد واحد ؟ لو كنت أعلم لو كنت أعلم، ولكني... دعنا نشرب كأسا نظيفة أو أذهب. إنك رجل ثرثار

قالت هي : هل يفكر في ؟

قال هو : هل يفكر في ؟

سكتا عن الكلام المباح وتابعا قضم الأوراق بأعينهما. يمضي الوقت تلو الوقت وهذان الجسدان المتخشبان لايتحركان، يتصفح هو رواية وتتصفح هي مجلة نسائية، لكنها تقف طويلا عند صفحة الكلمات المتقاطعة وتجد أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكلمة المطلوب حلها هي السأم، في حين يحلم هو بأن يكون مثل بطل الرواية متحللا من أي التزام أخلاقي.

في الغرفة صمت مطبق وثمة خشخشة أوراق تتابع مكسرة رتابة الصمت، وأمامهما، فوق دولاب ثيابها الداخلية، يسير الزمن بطيئا داخل ساعة صغيرة مذهبة، تيك تاك، تيك تاك، هو ذا الليل وقد انتصف، زمن آخر مضى، زمن آخر يأتي، وهذان الجسدان المتخشبان قد تعبا من الالتصاق ببعضهما كل يوم ومن اللمس والتقبيل وإنتاج العواطف.

تصبح على خير، قالت، لم يجب هو، تمددت بجانبه كما لو كانت ستلد وأعطته ظهرها، تنهدت وكان نفسها طويلا حتى فسئت، كان بطل الرواية الآن قد قرر العودة إلى نفسه بعد رحلة طويلة ومتعبة في التيه والقيل والقال.

في الخارج، خارج البيت طبعا، يسمع وقع أقدام تتسلق دروج العمارة وتلهث، صرير أقفال ومفاتيح. يرتد صداها في بهو العمارة العريض، هم بعض السكان وقد عادوا هذا الليل من مطاعم المدينة وسينمات المدينة، أغبطهم وأحسدهم أيضا، إنهم يدخلون ويخرجون ويضحكون ونحن هنا، في هذه الغرفة الصغيرة الشبيهة بغرف الطلبة، ننصت إلى نبضات بعضنا ويفكر كل منا في كيفية التخلص من الآخر، لكن كيف ؟ ذلك هو السؤال... قلبنا يتكتك مثل الساعة الموضوعة فوق الدولاب غير أن لكل منا ضرباته، في بداية الارتباط غير المتوقع، لكلينا معا، انخرطنا في بعضنا حد الذوبان وتركنا الأيام تسير بنا نحو وهم السعادة وبنينا لنفسنا خيمة دافئة، تناكحنا وتناسلنا وانفجرت العواطف مثل سيل عارم حتى أضحت قيدا ثقيلا علي وقلت مع نفسي لماذا طرقت الباب أيها الشقي ؟ أما كان الأجدر بالمرء أن يستمر في استثمار النزوات واضرب هذى بلخرى... حتى ينضج العقل والجسد وينتفخ الجيب على الأقل ؟ ولأن الوحدة أضحت مع الوقت غولا كبيرا يحتل فضاء البيت، ولأنهم يتلذذون كل مساء بأجساد نسائهم ويأكلون منها ويمخمخون، مثنى وثلاث ورباع، قررت الارتماء بعينين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مغمضين. في حضن أول امرأة تتقدم إلي بعواطفها الجياشة ووضع اليد والسير نحو المؤسسة إلى نهاية العالم، هكذا كانت هي : شلحة نخلة سمراء مجردة أسبح في حوضها الكبير ثم أعود إلى ضفتي لأنشف وأستريح، حتى إذا تعودت هي على رؤيتي صباح مساء، ممددا ساقي وأرتشف من فنجان قهوة على الرصيف، أرسلت عينيها القهويتين وابتسمت وقالت التفاتتها الحصانية : اتبعني. حدث هذا منذ سنين،أنظر إليها وتنظر إلي، في عينيها تساؤل غامض وفي فمها كلام، الكلام الكلام، الثرثرة اليومية، الانفجار الرعدي المباغت، أريد بنتا، أريد ولدا، أريد طفلة أخرى، أريد الشمس والبحر والنهر، أريد بيتا في الغابة، لا أريدك أنت، ثمة نية مبيتة ما فتئت تنمو وتكسو كل ملامحها العدوانية، فهل يتعلق الأمر بانفجار جديد ؟ أنت تعرف، ستذهب وتنكفىء على الذات ثم تدمن البكاء والنحيب، ولكن الأمر ليس لعبة، ما رأيك أنت ؟ لارأي لي، لعيالات بحال بحال.

أتحدث إليك أنت، لماذا أنت صامت ؟ خنزرت في وقالت إنك لاتستحق حتى التفاتة أخرى قبلة، لقد أخطأت حقا في اختيارك شريكا لجسدي الممشوق الذي يحلم به الرجال في منامهم، لو كنت لو كنت، ولكنني لاأريد طبعا، تحمر عيناها وتخرجان من محجريهما، ترغى وتزبد، يتبدل لونها وتستطيل أعضاؤها وتنهض واقفة تتكىء على دفة الباب، تصرخ : يا سلام، هل أنت حقا شريكي في الرواية ؟ أنا لاأعرفك من قبل، كنت صغيرة ومندلقة مثل العواطف، تغادر الغرفة وتعود، أخشى أن تنتحر ونصبح فضيحة في العمارة، أتبعها، تصرخ يهيسيريا عنيفة وأخشى أن تعرج على المطبخ وتأخذ السكين وتطعنني به، ألوذ بالصمت وأدمن التدخين، اخفضي من صوتك، لا، ترد بعنف،أخرج إلى الشرفة لأشم هواء وأعود إلى البيت أجدها في حالة صرع شديد، أرشها بالماء وأضع تحت أنفها قطعة بصل حتى تفيق، تمضي في غيبوبة، مثل الغيبوبة التي انتابتها في الحمام قبل أسبوع، حيث أقفلت على نفسها الباب وتركت الغاز يتسرب إلى مسام جسدها، حتى إذا فتحت الباب اندلق دخان الحمام الى بهو الدار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسقطت مغشيا عليها، يالطيف، مصيبة، هذه، ترتعب فرائصها وتصطك أسنانها ويسيل اللعاب من فمها، أنتظر أن تفيق من غيبوبتها ومن صرعها وأقول ياليل متى غده ؟ وعندما استيقظت أنا من غفلتي قلت لاأريد سوى الصمت، فعلا، هو صمت مطبق هذا الذي يلفنا الآن ويلف جسدينا، كانت تكتكات الساعة تكسر صمتنا الأبدي.

ـــ صباح الخير

ـــ صباح الخير

ـــ مساء الخير

ـــ مساء الخير

أكل ونوم وسلالة. كنت أقرأ الرواية وكان بطلها يحاول الفرار من شرنقته التي وضع نفسه فيها. تصبح على خير

قال بطل الرواية لصديقته من أين أتيت ؟

أجابته : من الدنيا

قال : أين الدنيا ؟

أجابت : في الآخرة، ألا تعرفني ؟

ـــ أعرفك، أعتقد أنني رأيتك ذات يوم في زنقة ما أو شارع ما

ـــ أما أنا فلا أعرفك

دخل البطل في الرواية من جديد وقرر البحث عن مغامرة أخرى أقل هدوءا. قالت هي : هل تفكر في ؟ وقال هو هل تفكر في ؟ وعندما تمدد بجانبها رأى نفسه مع امرأة أخرى وهي مع رجل آخر.

هما الآن على السرير، هكذا منذ سنوات، جسدان متباعدان متقاربان، في الخارج ينبح كلب، يصيح ديك، يؤذن المؤذن، تمر سيارة، ليل ساكن يتكسر بالأصوات، كان يتعجل طلوع النهار لتصفية هذا الارتباط ويتشبث كل منهما بوقته. سيحدث ما توقع أمس، سيتخلخل هذا الكيان المهزوز وينهار سقف الغرفة، ستصبح العلاقة مجرد لعبة، ثم تبدأ هي بالانفجار.

كانت العواطف تتراجع إلى الوراء.

ARCHIVE

الوجه الثاني

هي : أنت هنا وأنا هناك، كلانا يفكر في الآخر، فمن يجرؤ منا، نحن الاثنين، على الاقتراب منه ؟ من يعيد الروح الى ماضيها المشروخ ؟ لاأحد... لقد حاولت أنا، هذه المرأة المستسلمة لليأس والاحباط والموغلة فيه حتى النخاع أن أنسى كل ماحدث : صورتك البشوشة المشعة في ذاكرتي سنين فما استطعت، لذلك ألتجيء دوما، وبدون رغبة، إلى الانغماس في الصمت والنسيان والتناسي وملاعبة قطتنا الصغيرة مينوش وحل ألغاز الكلمات المتقاطعة ثم الاندساس في الفراش قبل الأوان، لاقدرة لي على الكلام مع أحد ولا رغبة لي، أشعر وكأنني قد انتهيت بمجرد خروجك من كياني ومن جسدي المشتعل بالرغبة، لذلك أصبحت أنت، أكثر من السابق، بعيدا عن متناولي كلما حاولت الامساك بكيانك المنفلت مثل سراب ! يحدث هذا بالليل حين أندس في فراشي البارد حيث تحضرني صورتك البشوشة، اللامبالية، فيهتز جسدي وأرتعش، هل حقا مازلت بجانبي تقبلني وتمرر يدك اليمنى على أنحاء جسدي ؟ أتمنى ذلك الآن، وها أنا أشعر برغبة في البكاء فأتزلزل، فعلا، أبكي بصمت مرير ورأسي مدفون تحت الغطاء، أتخيلك : ها أنت تعود متؤخرا متأبطا حقيبتك وبعض كتبك، تقف أمام باب خيمتنا الدافئة، مثل نخلة سامقة، فأهرع أنا إليك، أحضنك وأقبلك، تحضنني أنت الآخر، أنت زوجي وحبيبي، أنت صديقي وعشيقي، أنا امرأتك الأبدية، فلماذا لاتكون لي كائنا موروثا ؟ تدلف إلى الغرفة فأسرع بفرح عارم إلى قدميك المتجولتين طوال النهار وأنزع سيور حذائك، تجلس وتقول آه أيتها الأم الغائبة لماذا لم أرك قط ؟ إن هذا العالم لردىء بعلاقاته، هل تتعشى ؟ أسألك فتجيب بنعم وأمضي بعيدا في عينيك المشعتين ثم تبدأ في سرد تفاصيل يومك ومسائك، أنا الآن امرأة غيورة، أغبط أصدقاءك لأنهم يتمتعون، كل مساء، بفضائك الشاسع، أنا الآن أحسدهم، فهم مثل ضرة لئيمة تفصلني عنك وتحيلك سرابا هاربا، ولْانني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موزعة بينك وبين رغباتي الأخرى لم أستطع الاحتفاظ بك إلى الأبد، وها قد أصبحت من جديد ضفة بعيدة، فكيف أسبح إليك ؟ لماذا وجدت نفسي أغادر، بكل سهولة، كيانك الكبير ؟ بيننا مسافة.

ولو لا صغيرتنا لانتحرت أوهاجرت إلى مدينة أخرى حتى لاتظل صورتك تلاحقني : في البيت، في المقهى، في الحديقة، في الشاطىء، في الطريق.

نعم... أيها الرجل الأول والأخير في حياتي، هل مازلت حقا شيئا في حياتك ؟ أعرف أني سقطت، مرة أخرى، في الوساويس والأوهام وأن الشك يلازمني، كذلك الغيرة، ولكني لاأعرف ماذا يحدث لي بالضبط عندما أغار وأصاب بهيستيريا، تلك مشكلتي ومصيبتي، ثم إنني لاأعرف كيف أخسرك وأعود إليك

لاأعرف.

بيننا الآن مسافة.

عندما أرتاد الأمكنة والفضاءات التي جمعتنا، وحدنا أو صحبة صغيرتنا، أتذكرك وأستحضرك : هنا كنا وهنا جلسنا، هنا تناولنا طعام الغذاء وطعام العشاء، هنا تشابكت أيدينا واستسلمنا لموجات الضحك والانزياح، في هذا المقهى احتسينا الشاي ورنونا إلى البحر والنهر وتمنينا أن يكون لنا بيت هناك، هل تتذكر ؟ في حين تزهو الصغيرة بوقتها الخاص وبكسوتها الجديدة المزركشة وتنط كعصفور، هنا كنا وهنا رأينا، لم نكن نعيش الا وقتنا لأنه كان قريبا إلى العين والأذن واليد والقلب، لم نكن إلا كذلك، كان حضورك اليومي بجانبي يعطيني نفسا ثانيا، ينعشني ويخرجني من دائرة الابتذال، يجعلني امرأة بجانب رجل، وها أنا أفتقدك وأفقدك إلى الأبد، لا أدري ماذا حل بنا في السنوات الأخيرة ؟ هل هي العين ؟ لقد أقسمت أن لاأعود إلى الحماقات، غير أني أجد نفسي ضحيتها. كنا من قبل ولم نعد من بعد، من يعيد إلينا وقتنا الهارب ؟.

بيننا مسافة.

هو : أنت هناك وأنا هنا، لاأدري من منا يفكر في الآخر ؟ لقد انتهيت من وقتك ولم تعد لي رغبة فيه، وحتى اذا جرؤت على الاقتراب منك فستلتحفين بالسراب وتذوبين في البعد البعيد، أننت سراب، كلما اقتربت منه تلاشى، فما هو أفقه الذي سينتهي إليه. لا أفق له إلا الضياع واجترار الوقت الميت. حقا كان لنا وقت مشترك، لكنه سرعان ماتفتت في لحظة انفجار عابرة.

مايربكني فيك، ويزعجني أيضا، هو عدم الالتفات الى نفسك، غيرتك القاتلة. وقد تحولت نوايا مبيتة، تأويلك للكلام، لقد كبرت وما زلت تلهثين وراء الحماقات، ومن أجل استمرار هذا الارتباط المشروخ كنت ألغي كياني لينمو ويزدهر كياننا، أضع القلب الكبير. بين يديك فتعيدينه إلي خاسئا. من قبل لم يكن في كياني كائن آخر، ثم أتيت أنت، من بين الزحام والوجوه العابرة، لتحتلي ذاكرتي وجسدي، حتى إذا تراكم الوقت صار كل منا سجين ماضيه المثقوب، وهاهو الماضي يتلاشى هوالآخر ليصبح مجرد ذكرى عابرة في زمن عابر، فمن يعيد إليك إبتسامتك ؟ من يغرس أعمدة كيانك من جديد ؟ لاأحد... بإمكانك أن تشتعلي في حضن آخر، تلك رغبتك وذلك جسدك، إن المرأة برغباتها حتى وهي في حضن زوجها، أليس كذلك ؟ قريبا ستغيب شمس سلالتك وتغرقين أكثر في وحدتك، ستتزلزل أعمدتك وتنهارين.

بننا مسافة.

كل صباح وكل زوال، كل يوم وكل شهر، تخرجين وتعودين، نفس المكان ونفس الوجوه السائرة إلى حتفها الأبدي، نفس الطريق والحوانيت، وحدك الآن بدون سقف ولا ظل، لامرآة تعيد إليك صورتك المهزوزة وتوازنك، لاابتسامة، وأخشى ماأخشاه أن تنكسر الصورة وتصبح شظايا، من يجمع أشلاءها إذن ؟ لاأحد... كنت مصرة على تفتيت وقتنا الجميل.

هاهي المسافة تنحفر من جديد والهوة تزداد اتساعا، صارت الحفرة عميقة، فمن يردمها ؟ أن الآن في البيت، في الشارع، في المقهى، في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البار، في المطعم، في مدن أخرى عند كائنات أخرى أفتت الوقت تلو الوقت ولاألوي على شيىء،كل يوم أنا في شأن، يتشبث القلب باللحظات الهاربة وينتظر الجسد بداية انطفائه. لقد كنا من قبل ولم نعد من بعد، ولا خيار لنا، عن هذا الاستمرار، غير الابتعاد،أيتها المرأة الموزعة بين الرغبات، هنا وهناك، متى يستقيم لك كيانك ؟ هل مازلت أنا الآخر شيئا في حياتكوفي ذاكرتك ؟ يصعب الآن تقريب المسافة المنحفرة، فصمتك المبطن ينطوي على نوايا مبيتة، أما تعبت يوما من توزيع الرغبات ؟ لم أخسر شيئا سوى أن الوقت الجميل سرق مني وأنني أستعيده من جديد.

فعلا، بيننا مسافة.

★ ★ ★ ★

هي : أرى صورتك فأبكي، أقول لنفسي الحزينة هذا هو الكائن الذي كان لي ذات يوم ولم يعد لي الآن، هذا هو .. وأصمت، كان يجلس بجانبي في المطبخ، في السرير، في البيت، يزرع في أحشائي الروح وأقول له في النهاية أحبك، حتى إذا انتفخ بطني خرجت منه سلالته وزرعت في البيت فرحا عارما، لكن السلالة سرعان ما غادرت فضاءنا وتركتنا أشلاء، بكيت أنا بهيستيرية عنيفة ودفنت أنت حزنك في الكأس، مازلت أتذكرها، صورتك.

وعبرها أشم رائحتك، ماتزال في حتى الآن، اشم نفسك ولهاثك، أضع رأسي على الجانب الأيسر من صدرك وأنصت لنبضات قلبك،يعلو صدرك ويهبط وعيناك مسبلتان وأنت، في نوم أبدي، أخاف عليك أن تغادرني إلى الأبد، وجهك غابة قد غزته بضع شعيرات بيضاء، هل أوغلت في الزمن ؟ ولكن لاعلاقة للشيب بسن المرء كما يقال،ولأنك نائم فإنك مثل طفل، أنت طفل، ففي كبرك تحلو الطفولة وتحلو المتعة ويحلو الحنين إلى الوقت الضائع، أنت كلام، متنقل ومرتجل، جالس أو سائر في الطرقات والبراري، سائر في كل فضاءات المدينة.

أقرأ كلامك وأحس بأنني جزء منه، أنا التي كنت أرى الكلمات ترفرف فوق خيمتنا، أتخيلك الآن وأنت تدخن وتشرب وتعيد النظر في كلامك، لطالما انسللت من الفراش ليلا لتزرع النواة الأولى للكلام القادم، تقرأ قليلا ثم تطفىء الضوء، كنت أريد أن أكون أنا كلامك المنتقي من الذاكرات والأيام، من العلاقات المتراكمة مثل دين، لم أستطع، إنك قريب مني وبعيد عني، وتلك السلالة الجميلة التي ربطت كياننا، إلى بعضه، غابت عن خيمتنا فجأة.

مازلت اتخيلك وأتذكر صورتك.

★ ★ ★ ★

هي ذي صورة طفلنا الغائب في حقيبتي، جالسا في حضنك فاغرا فاه من فرط الدهشة ينظر الى الشخص الذي يهم بالتقاط صورة تذكارية لكما، كان طفلا جميلا يشبهك ويبشر بأنانيته، يقول باستمرار : أنا، يزرع في الغرفة دفئا شفافا ويدور حول نفسه ويصرخ : أنا، وإذ أحتفظ بها فإنما لأظل محتفظة بك أنت، نعم، هذا كل ماتبقى لي منك بعد أن انتكست ولم أعد أقوى على جمع أشلائي : صورة كائن غاب من نطفة كائن حي، هل تراني أهذي ؟ لم أعد أدري إلى أين تقودني قدماي، لقد تعبت وأريد أن أغادر الدنيا، وحتى إذا انتهيت في حضن آخر، بفعل الرغبة الملحة، وهذا ماأستبعده، فسوف لاأكون سعيدة على الاطلاق، لم يبق لي في العالم سوى صغيرتنا التي تسأل عنك مرارا وتشتاق إلى وجهك الغابوي، وإني لأتساءل كيف سيكون مصيرها بعد غيابي وغياب سلالتي ؟ هل تنتمي إليك أم أنها ستضيع في الزحام ؟ أخاف من الوقت.

أنا الآن في نهاية عمري الثاني وقد فقدت كل ارتباط لي بعشي السابق، فهل سأعود إليه ذات يوم ؟ أشك فى ذلك وألوذ بالصمت. كمأوى أخير، وأنتظر بين الفينة والأخرى رحيل السلالة العجوز، كنت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ازعجك وأنهشك، وكنت تلجأ إلى الصمت والتدخين أو تغادرني إلى البار، حيث الرجال يهربون من نسائهم الثرثارات مستقرين دوما في قعر زجاجاتهم، كنت أزعجك، هل أغريك ؟ كيف يجب إقناعك مرة أخرى ؟ يستحيل أن أقرب المسافة لأنك في حضن آخر.

★ ★ ★ ★

هو : ما كان بيننا لم يعد، صار مجرد ذكرى عابرة في زمن عابر، لقد حفرت أنت، بعنادك وتقلبك، هوة عميقة في الذات والذكريات، صارت الحفرة مسافة، هل نترك الوقت يردمها ؟ مستحيل... ستبقى المسافة بعد أن صار كل في طريقه، إن الوقت لايسعفنا.

كل مرة تركبين رأسك وتلعبين لعبة النسيان، ترحلين ثم تعودين ثم ترحلين وتعودين، لم يعد كياننا مشدودا إلى بعضه بل صار لعبة، هل كتب عليك أن تشطري نفسك وجسدك وتستمرين في الغواية ؟ لاثقة فيك ولافي وقتك.

وبانصرام الايام وتراكم الوقت فوق بعضه يزداد كل منا ابتعادا عن الآخر واوغل أنا الآخر في النسيان، نسيان الوقت السابق والعواطف السابقة، هذا ماأراده الوقت، كانت الايام تنساب من حولنا هادئة، عنيفة، صموتة، رتيبة، ثم فجأة طوح بنا الانفجار : أنت هناك وأنا هنا والحفرة عميقة أكثر من السابق.

أتخيلك أنا أيضا في البيت مع قطتك مينوش، مع أمك السيئة، مع الجيران الثرثارين، هل عاد إليك صفاؤك أم ما زلت مفككة الاوصال ؟ لماذا لا تجربين لعبة الارتباط مع كائن آخر ؟ أتخيل أن هناك شخصا في حياتك، ولم لا ؟ هل ماتت الرغبة فيك ؟ أتخيل ذلك.

أنا هنا وأنت هناك، فلنترك الكلام لصغيرتنا بعد أن تكبر، هي التي رأت وسمعت، أما نحن فمجرد ضحايا الوقت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الساحة الكبرى

خليل الدمون

1 ــ اللقطة الكبرى

ساحة كبيرة، وحلة. علقوا صورتها فوق رأسي، فوق فراشي... هنا، تضيء قناديل ضعيفة، وهناك تضاء شموع ينزف نورها حزنا وصمتا. جماعات وأفراد هنا وهناك يتسلذون أحاديث الكهان والمخنثين الى آخر الليل. في آخر الليل بعضهم يبيعون أبناءهم، والبعض الآخر يصر على المزيد من الاستلذاذ رغما عن يقظة النهار، بالسماع الى مآذن الله، أو باستنشاق هواء البنوك والمتاجر والادارات.

تضم الجميع أبوابٌ ونوافذ كبيرة : مزخرفة ومغلقة... يريحون رؤوسهم على صدر أو عمود أو ساق أو كف متعب. يهتدي البعض الى البعض كما يهتدي النحل الى إبريق شاي منعنع : دخل النحل الانبوب. شربوا الشاي المنعنع من الأنبوب. انتفخت ألسنتهم وانتفخت الى أن أفتى العلماء بقطعها، قطعت ألسنتهم وأصبح حديثها على رؤوس ألسنة الكهان والسحرة والمخنثين.

غريب كيف امتلأت العيون والآذان بالألسن المقطوعة، وأصبح اللسع، حبا أو كراهية، حرفة شريفة يتباهى بها كل من يبيت في هذه الساحة، وفي غير هذه الساحة...

كان النحل يعطي عسلا حرا خالصا. وكان، وكان، ياما كان... !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2 ــ زوم

في بعض الليالي الخاصة تطفو أحلام الرغبة في اليقظة الملحة.
تزور الساحة عيون الأحبة الابرار.
يلتجىء الخلق والعباد الى محطة من محطات سيارات الأجرة أو الحافلات، أو يندسون في ظلام الأزقة والدروب.
تصطادهم عيون الأحبة :
ــ ماذا تفعل هنا يا حبيبي ؟
ــ لا شيء يا عزيزي !
ــ لماذا تمثل ؟
ــ أنا لاأمثل... أنا أعيش يا حبيبي !
ــ بطاقة التعريف ؟!
ــ ؟ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

3 ــ لقطة أمريكية

في غير هذه الليالي الخاصة، عادة الساحة أن تتلاطم فيها الأصوات ثم تتمزق. بين الفينة والأخرى تطفو ضحكات متبوعة بأنات طفولية وأصوات نساء تختم برجع صدى عنيف لكسر زجاج على الجدران، وعلى الأرض، تتبعه أقسى أنواع الشتم. لا أحد يروم معرفة مصدرها أو عواقبها.
تعود الساحة الى هدوء مشوب بالحذر يغلب عليه رعب دفين.
أيادي الجماعات والأفراد تتقاطع في العمق المضيء، تؤدي حركات غير واضحة : يمكن أن ترى خنزيرا يشبه إنسانا، وإنسانا يشبه خنزيرا. حدود الحقائق والأشباح منهارة.
كالعادة، ينبعث الدخان من كل مكان، لكن سرعان ما يمتصه عرق

الحاضرين، كأنهم يمشون على أجسادهم المنهارة يتوارى الدخان وتبقى نار الرعب الدفين.

الذاكرة عملة لايجود بها إلا الذي يعيش ويحب !

4 ــ الصوت الغائب

جلست أقلب ثروتي بين يدي حين مر بخيالي طيف ذلك الولد، ولمس بشاربي. سَرَتْ في جسدي رعشة كهربائية أنستني حرارة الحلم ودفأه العميق وقذفت بي الى أزقة المدينة القديمة.

أين هرب ذلك الرقم ؟

لكنه رقم كنت أحمله في ذاكرتي وفي جيبي.

فجأة مر مسرعا وتفتت وتكوّم واتخذ شكلا لاتغطيه كل ثيابي الداخلية والخارجية صار ذلك الشكل يكبر وينمو ويكتسحني الفرح لحظة، والدهشة لحظة أخرى، أنظر الى نفسي ولا أراها. أنظر الى نفسي ولا أراها. أنظر الى نفسي ولا أراها الى أن أنهار.

أغلف نفسي بالحزن حين أفاجأ بالنهاية السعيدة آتية كالخريف من أبواب المَرْسم العظيم.

وُشوش لي سر : «عندما تنفتح الأبواب يجب أن ينتهي كل شيء. ها فرصتك الآن. اعرف من أين تؤكل الكتف !».

5 ــ زوم

آه، آه ! أصل الى ذروة الانتفاخ.

أراك في كل الوجوه، خلف كل النوافذ.

ضحكاتي الحزينة تنفثهم جميعا لتصل اليك مسدودة القوام.

أتنفسك وتبقين فضائي. أخجل فتبقين علامة بؤسي. أبتسم فتكونين

علامة فرحي وحزني. ذهبت فذهبت. رجعت فرجعت، وإذا لم تذهبي ولم ترجعي، ولم أحسن التوقيت يخونني زماني وأنا مثقل بالبرد والألم.

ينتفخ القدم، وتنتفخ شفتاي على عصير قذر. أبصق عليك لا صادف فيك مجمع حبك وعشقك، ولا كتب منك فيك قصائد لا أعرف فيها ليلي من نهاري.

رغم ذلك لازلت أتشممك، وأهتدي إليك بدون مواعيد، بدون أي إشعار، أقبض عليك وما أدري أنك تحتويننني أقبض عليك أكثر علّني أقبض شيئا. لا أجد شيئا داخل نفسي وخارجها أتسلق عليك لتسقطي، لأسقط، لنسقط، نناقش. نتناقش. نفرق ما بين العشق والحب. نجمع ما بينهما. نسقط أكثر. نضيع. نحاسب. نتحاسب. نطالب من حصتنا حتى من عذابنا.

ـ ترجَّلْ يا رجل !

وتدور نفس الاسطوانة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

6 ــ لقطة قريبة

أتململ فوق فراشي، أطارد لعنة التذكر. أمد يدي باحثا عن الزر الكهربائي المختفي بين المخدة وخشب الفراش، أضغط بقوة فلا يضيء المصباح. لعله انقطاع في التيار، أو لعل الزر انكسر : كثيرا ما ينكسر. ويبقى الظلام جاثما فوق رأسي بكل قوة.

أغتال الزمان بالوهم، بالعنف الهامشي، وباللذة الكبرى، تنهال على الأصوات من داخل الساحة ومن خارجها. أقاوم. أجلس فوق فراشي، أتأكد من مكاني، وأطارد الوهم. أتحرك قليلا لأحاول الوقوف على رجلي. أقرر : الخصب لايأتي دوَما من النور. يشع الظلام في عيني فيضا من الأفكار فأقتحمه رغما عنه. أبتسم وأضحك بكل قواي وأنا أتحرك نحو الباب.

... نحو الباب، أقول في نفسي بكل إصرار...، نحو الباب. أحضن

جسدي وأخط لنفسي دربا وأمضي. من خطوي الأصم تنبعث ألف كبوة. أينما وليت، ولابد من التثبث من نقطة انطلاقي. انطلقت أكثر... يا لها من رقصات جميلة !

أشعر أنني أتعرى للمرة الأولى. إنهم يعرونني. البرد المظلم يحاصرني. هيبتي سقطت في الوحل. أتعلم لغة جديدة. يجب ألا أخجل. وفوق هذا وذاك، أنا مستور بالظلام...

اكتشفت في الأخير، أن الأمر لايعدو أن يكون حركات سهلة. تصبح جل الحركات سهلة في هذه المواسم الجافة. أضحت رقصاتنا بالمجان، ولم يعد بمقدورنا حتى الصبر على مشاهدتها.

رغم ذلك انطلقت أقوى، مصطدما بالكراسي التي كان بعضها يسقط، وبعضها يؤلمني في ركبتي أشد الآلام.

7 ــ تشويق أو بدء على عود (ربما عود على بدء)

في زاوية مربع أسود أسقط جريحا. أخبىء في صدري ثقبا يتسع كلما اتجه الى الداخل. لا أفكر في طلب النجدة، لأني أدرك أن لاأحد يجرؤ على أن يسمعني. أسند رأسي الى ذراعي اليسرى، وباليمنى أحاول إغلاق فم الجرح. لكن قطرات عديدة تململت بين أصابعي، وسالت نحو مصدر إطلاق النار.

جلت بنظري الخجول حولي : بدت لي شوارع عريضة ومقاهي كبيرة تنبعث منها ضحكات قوية وإشارات ساخرة. أدهشني لحظ الناس القوي، وكأنهم لايحسنون إلا النظر. هل أزحف في خط منعرج ؟

أعلم أن السنبلة حين تحني رأسها للريح لاتهادن، تناور حتى تمر لحظة جنون العاصمة ثم تنتصب ثانية بقامتها الرشيقة، وتشرع في مطاردة فلول الريح، إنه ليس وقت الحصاد الآن، أم أن الرؤوس قد أينعت قبل الأوان ؟

لم أشاهد قط مقاهي وحانات تورق وتزهر وتثمر أزواجا وأطفالا، إنه آخر الزمان كما يقول الآباء والأجداد.

راحت أصابعي تحفر جرحي، تعصره...

بدأت الرؤية تغيم في عيني. وفي لحظة من لحظات صحوة الموت خيل لي أني أسمع موسيقى وقرع طبول. حركت أجفاني ببطء شديد. رأيت خنجرا يمتد نحو عنقي. قطع رأسي ووضع في مكان بارد. تمكنت من رؤية الساحة، ساحة المعارك : كانت الرؤوس عديدة والدماء تزحف نحو الأمكنة الصعبة، تصعد نحو فراشي. أبتسم وأغمض عيني بهدوء.

مارس 87 ــ مارس 88

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انكسار الماء....

محمد زهير

بدت الطريق يومذاك موهمة بالوضوح، فتزاحمنا على الطريق...

أكان الأمر طقسا، أم فجوة، أم مخاض مجرة... أم أن الوهم تدثر دثار الحقيقة، والرغائب خلقت أساطيرها، فمكر الطرف اللماح بالأشواق، وارتدت منازع الوجد عن منازعها، ولم تفضل في الكف غير حبات رمل تمتص عرقها وتهوي تباعا... حسبك... فلتختصر القول في رحيل الماء وانحباس الحميا في الأغماد، فسنوات الجفاف لم تتوال على الأرض فقط، ولو في مكنة اللغو إعلان آي عشقه لانكشف بين لحظتي حد السيف وبوح ملء الفم بقصائد القلب المعلقات... بدت الطريق... فتزاحمنا...

والآن... وقد انفضت عنا قيد المجرة، بإمكاننا أن نتحدث عن التأكلات والقصائد العجاف وانعراجات حرث الرمل ووعد الشجرة المراوغ... أما الحسك المتناوح فقد خلع العذار وهز الردفين على نبض الطير المذعور... حسبك... فلتختصر القول في هجرة الطير وانكسار الماء والحميا واغتراب خضرة الشجرة... وتناكح الحسك... فالجمال لايحتاج الى بهار، كالضوء الذي لاينحجب بالغربال... أما الشمس، تلك الأنثى التي تستدرج الى المدى الرافل في الصبوة والضوء، فتضحك حتى تدمع العينان، ثم تحتقن، ثم تغيب منسلة الى حضن البحر، جسدا في شبق النار، يستثير حنق الشعراء العاقلين الذين لايجدون تحت بطونهم غير الرمل البارد ورائحة عرق الابطين، فيدبجون نظوم الفتوى برجم مجنونين تعاطيا الحب خلف غلالة شفيفة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويرسلونها في هواء اللحظة الجاف، فتذعر الطير وتتأى الى الشجرة العارية في الأرض الجرداء...

حسبك... فالأشياء التي تتوالى من نافذة القطار، سريعة الانتكاس، تفصح عما خبأته أراجيز الفتوى... أما عراء الشجرة فيجاوز البصر الى الذهن والنفس التي أنى لها أن تقول القول رخيا كالهواء... تذكرت مطالع شعر قديم، فانطبق الجفن على صور لم تشاهدها العين، واستدعت النفس فلول الأساطير، فاستوت الشجرة خضراء، ودعت الطير الى وليمة الماء والشهوة، ودعتني لأدعو هذا الذي اقتحم منذ حين منخذلا كضائع عن سربه ـ فلم يطاوعني... كنت وحيدا في غرفة القطار، موزعا بين اليابس والماء، حتى اقتحم... فملت عن النافذة حيث تتقهقر الأشياء حثيثة، وقلت أتكيء على جذع الشجرة... لكنه لم يطاوعني... اقتحم دون كلمة غير صراخ رائحته الذي سبقه، ونرفزه زفيره وصمته المثقل.

ـ أهلا...

ـ ....

وضع أشياءه على الحامل، ثم تخفف، وعلى طول المقعد تمدد أمامي جثة ترشح بالمتاعب... وحين أغمض عينيه بدا لي كما لو أن النوم أسره، وجال في نفسي أن أخرج الى المقهى، فما كدت أنهض حتى قام واقفا، وأنزل، على عجل، خرجا صغيرا من الحامل، ثم استوى في جلسته دون النظر الى سحنته في المرآة، أو إلي، وكنت لا أكف عن النظر إليه، والى حركة انتكاس الأشياء من نافذة القطار...

ـ متى سنصل ؟...

ـ ....

الشجرة العارية قائمة في العراء الأجرد، وعقربا الساعة متحاضنان في ذروة اللذة أو ذروة الموت، أما الأرقام فمتناثرة في الميناء، وصلصلة الحديد تزمجر في الفضاء... هل أقول لمشاركي الحيز عن رقاص الساعة المتبذل وفتوى الرجم وعراء الشجرة والقول المعقول ؟ ولكنه هناك متحصن في جحره

بالورق اليابس، يدخن ويشرب بنهم بعير أجرب مصلول... وفي ظمإ الماء أكاد أجادل النفس في المفرد والمتعدد، فأجدها في طقس فلول أساطيرها، وأجد الرغبة عصية... فأقول لاترحل الطير فرادى ولا تروي الأرض قطرة واحدة من المطر، ولأمور ما تنشد حتى الى الأقاصي الرحال...

ـ السفر متعب، مالم...
ـ أوف... لا ارتياح...

لم أتأكد من دافع برمه، ولم يطاوعني في أن أسأله، وتكاد النفس تجادلني في الرغبة والقرب والبعد والأمور التي تنشد إليها الرحال. فتجدني في لج الذاكرة راحلا في زحام العناصر...

ـ من أي شيء ؟..
ـ لا الماء... ولا الخمر... ولا الحضن...

ولما قطبت لتقطيبه، تسرب الليل خلسة من مسافة التوتر بيننا وتخلل الأشياء... وفي العراء لاحت الشجرة هيكلا رنحه التطواف، وضيق الغرفة أمسى كثيفا، وأنا وإياه كأنما يحرسني وأحرسه، وبيننا ثأر واهم...

ـ كأنك تسافر على سفر... أنا أيضا...
ـ سافر أنى يشاء لك السفر... فلا مستقر.

لم أتحقق أكان يعقب على كلامي أم ينطق على هواه... فعيناه زائغتان عبر النافذة، والكلام الذي ظننته حبل الوصل انجذب من قعر البئر، فإذا بالدلو تخرج فارغة كمسافات جريناها في الطريق التي بدت... فتراحمنا... وككشف دون رصيد... والقطار يوغل في نفقه، ولا تملك الدواخل غير الانفتاح على مداها وإيقاظ الذكريات اليقظة، وكأنما النفس تمتص نسغها بالتقسيط وتجهز على الزمن بالزمن بحثا عن نسمة هواء... في هذا التقاطع يجنح الخيال الى خياله فيوقد نار قراه، وفي سورة الحميا يتشكل الحلم قصة حب في العنفوان... أما الحيز فكالز نزانة ضيق وخانق، وكالحداد مغلق من أي نحو أتيته... في بحر الرغبة تشهر الحبيبة مناديلها ونقش الحناء والوشم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ودفء الحضن الفاتن... وتنتقي النفس من أجمل ذكرياتها إضمامة، ومن برقها الخلب تبدع مرقاة، وتقفو أثر سراب الحبيبة في جزر الأشواق.

يذكرني هذا الأفق ببحر يمور في أعماقي أنا الضفة التي يلامس الماء حوافيها فتشرئب للموج ولا تمسك بغير الرذاذ كيف ينفتح البحر على مقربة من الحضن ولا أبلغ غير الزبد ذكرت زمنا أحار كيف أسميه يقبض علي ولا أقبض عليه يرحل في وأعشق الرحيل فيه وأنت الموشومة بالمناديل والحناء وسورات الرغائب ماذا أسمي وجهك المتألق طفولة كالربيع الموهوم معشوقة يافعة الأشواق كحلم الشجرة في ذاكرتي كإيحاءات الافاق كصراخ النداء في السد كإخضرار الأوراق وعلى حافة انسلال غيم الخمار نتوادع لنلتقي واللقاء سر بيننا لأن الصبابة سر كالشوق وسر الأسرار أن تكون رغباتي الأثيرة أسرارا حقولا غير مرئية وأشجارا ويأبى الشوق للذي أحار كيف أسميه إلا أن ينسرب نداء تعتق بين الحنايا موصولا بغضارة البدء...

حسبك... فأنّى للنفس بتصريف الرخاء... والقطار كلما لامس ضوء محطة فدفد الطائر مُنْذعِرا وانفلت الخيط الموصول بالغيم...

- في أي اتجاه نحن.... ؟
- وما يهمني والمحطات تتشابه كوجه البوم...
- والرغائب الثاوية بين الحنايا ؟
- نقف طويل موغل...
- والكلمات...
- رماد ورمل...

وكيف للأقدام بشق سبيلها في بيداء رملها متراكب والظل محروق... أكان الرجل يحاورني أم كلنا خب في متاه أخرس... كدت أسأله : أهذا سير أم اهتزاز ؟ ولكنه مرق هكذا كسهم طائش... أما الحلم الجميل فعبر كنشوة الخمر، ولقاء حب مختلس في جيب مهجور، ولما أشرت الى الشجرة التي تطوقها العتمة والطير المنسحق على امتداد السكة وتلعثم الزمن في قلب الساعة... ضحك... وعبثت أصابعه بحفنة محار فارغ في الخرج عند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قدميه، وقال قصدا لربما، هذه المرة :

ـ دليل أضاع بوصلته...

فقلت له قصدا :

ـ تدلني وأدلك فنكسر صمت الماء...

وطلبت قداحته لايقاء دخينة بحافز شرابه، فأشاح متقبضا وأستأنف الحسو في جفاء اللحظة، ألقيت البصر من النافذة فحسره الليل المتربص مطمئنا بالنبض... أين أمد البصر إذن، فحتى الخلاء المراود للخلاء يردد الصدى، ويسير الماء فيوقع على الحصر والريح على الشجر... يسعى الموج الى الموج فيتلاطم البحر... ويكتئب الطفل للوحدة فينام ويحلم... ولأن حجرة القطار ضيقة كنفقه، وساعات السفر الأجرد امتدت كالصمت الشائك... فقد صرت أنتظر المحطات مشوقا لأبدد الوحدة بالضجيج والضوء، غير أن رتابة اللحظة سرعان ما تبدد الأصطبار... قررت : سأمد يدي الى شرابه لنتواصل بالشجار، ونهضت لذلك، لولا أن عينيه كانتا شبه مغمضتين، وهو ممدد ووجهه الى السقف، وصدره يعلو وينخفض في تثاقل متتابع... نائم ؟ سيستيقظ قسرا... مددت يدي الى صفيحة الشراب وخضخضتها عند وجهه... فارغة كهجير الظل والمسافة التي لم يحمد القوم مسراها... اصطدت الريح إذن... هل يراقبني ساخرا في طوايا صمته ؟ لوحت بيدي قرب عينيه شبه المغمضتين فما رفّ له جفن، وبدا لي كالمحتضر، وبدت لي يدي كفرع يابس من الشجرة الجرداء ووجهه كميناء الساعة الخربة... هل أضعت دليلي كما قال، فعز على نفسي أن تدل حتى نفسها ؟ ومع ذلك، فتحت النافذة عن آخرها وأوقدت الضوء ورفعت عقيرتي بالغناء موقعا باليدين على المقعد وضاربا بالقدمين على الأرض ـ استفزازا... فلم يستيقظ ولارف له جفن، وإنما تقلب موليا وجهه جهة متكإ المقعد وشرع في شخير متحشرج ضاج مازج ضجتي فاشتبكا على هذه الحال التي سرعان ما أضجرتني فرأيت أن أنسحب لولا أنه صحا إثر صمتي كما لو لم يرضه، والتفت جهتي كأنما أراد أن يقول شيئا عدا عنه، فتوسد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذراعه وهجع مخفيا معظم وجهه بزاويتي يديه.. كان شرابه قد نفد وما نزف تعبه، وكنت واقفا وقد اعتراني ضيق وألحت رغبة الخروج ففزعت الى غرفة مجاورة دون أن أوصد النافذة والباب خلفي أو أطفيء المصباح، ولربما صدرت عنه إشارة ما لكني لم أتبين حال خروجي غير شخيره الذي عاود ارتفاعه... تركته ينزف تعبه واندفعت الى غرفة أخرى مقتحما خلوة رجل وامرأة يغوصان في بعض... كان الجو عبقا بتمازج الماء والطين، والنفس مستجيبة للنفس في ظل الشهوة الوارف، والطقس منتشيا في مدار التوهج، وكأنما بدت لي في الشجرة ورقة أو برعم، أو شممت ضوع لقاح... لم يشعرا بمقدمي لما أطللت... رأيت خاطفا، وانسحبت خاطفا، ولكن رائحة الطقس استثارت ندائي...وفي مقعد الممر لصق النافذة جلست أجرد الماء من ظله وامتطي صهوة النداء الجامح، وأرقب تألق الورق الطالع في الهيكل المتململ، عبر القطار محطة ضوء ونفذ الى مدى مترام، وساورني إحساس بانبثاق نبع ماء، فصارعت رعونة الليل ليواصل الجدول جذر الشجرة ويحاضن النجم مداه، فاليد الواحدة لاتصفق وفي الأفق تتصل السماء بالأرض والبحر... الموج هو اصطحاب رغبة الماء الذي مهما امتد يعانق اليابسة ولا يكف عن مراودة السماء... الحرارة تذيب الجليد، والجليد شهد الماء... يمد الشجر الأغصان في الجهات ويوغل بالجذور في رحم الأرض، ولشدة عشق النار تحرق ولشدة عشقها تذيب المحروق، فهل الرماد قمة العشق أم ذروة الحقد ؟ ومن أين تبدأ لحظات الزمن وأين تنفصل دوراته ؟

ماذا يقول الماء للتراب والأسرار للأسرار. سفر طويل بغير انقطاع ولأمور ما تنشد الرحال وتسري القوافل في لج الليل... وقد أوشكت أن ألامس البرعم في الشجرة أو أغوص في طقس الماء والطين وأمسك بيد المرأة اليافعة والجذر الموغل في الأرض... إلا أن نقر المراقب الفظ على الزجاج أجفل سرب الطير فتبدد موتورا... رأيته يتقدم وينقر على الزجاج متسرعا جهما، يوميء ولا ينطق، ويمضي وقد انقطع حبل الوصل... ورأيت الألفة تجهد في لم

شظاياها والطير تبحث عن نبعها الضائع والشجرة تحوك للسرب عريشة..
وتصورت الرجل خرج من الغرفة مترنحا يصدح بالغناء... لكن ضجيج جلجلة الحديد يستأثر باللحظة ممزوجا برائحة الذكريات الكسيرة... ونبض الطين...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا حدثني الخيال

عبد الغني أبو العزم

هكذا حدثني الخيال...

وجه يلاحقني في زمانه، وزماني يبحث عن زمانه في ليلة مقمرة طال كسوفها... لك أيها الوجه أن تلاحق ظلي، فظلي ليس من ظلك، وزمانك ليس من زماني... أيها الوجه، ملامحك أعرفها من ضحكتها العابسة وخيوطها المترهلة، ورائحة أقدامك أستنشقها من سيرها الأعرج، وأحس أن مواء القطط المتسكعة يثقل خطاها.

★ ★ ★

أسير وأتابع خطواتي... أتركه ولا يتركني... أخفِّف من سيري ويعجِّل من سيره، وأعجل من سيري ويخفف من سيره، حركاتنا سجال، لا ميزان ضابط لها... باختصار لاأملك حق الغضب ولاحق الثأر. ولاحق الفرح، ولا حق البكاء... ولا حق الكلام.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

★ ★ ★

أريد أن أرحل بعيدا، إلا أنه يسبق رحيلي، وفي كل رحلة يتعبني مآلها وكل ما أريد أن أغيره يغيرني ويبعث في الغثيان.

★ ★ ★

لاشيء يستحق الذكر... وكل ذكر لايستحق أن يذكر.

★ ★ ★

فكرت مليا في الأمر... في نزول الجبل وملاقاة الشيخ لأحكي له حكاية اللحاق هكذا كان الأمل في الأمل... وهذه أمل شاهدة على الأمل.

★ ★ ★

هكذا حدثني الخيال والطموح... وهكذا سمعت أصوات الليل تناغي خفافيش الظلام في زمن لافصول له... وكل فصل وهم يمحي ما قبله... هكذا تحولت الى مجرد مكان الى مجرد هيكل لا زمان له في مدينة نثقل أحشاءها وأحياءها بخطانا التي لاوصف لها.

★ ★ ★

هكذا تتعسر في داخلي الولادة... ولادة فصل أريده جديدا... أبحث له عن اسم حيث لا اسم... تعالوا أيها السادة للذبيحة فكل اسم لااسم له... ذلك هو الأمر وما أريد أن أحدثكم عنه، هو أمر لازال لم يولد... ميلاده في أحشائه... وأحشاؤه في ميلاده.

★ ★ ★

هذا الأمر قديم قدم التاريخ في هذا الزمان.
وهذا الأمر صار مصلوبا تحت أقدام هذا الانسان.

★ ★ ★

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيها الوجه يامن يلاحقني في زمانه، إن زماني يبحث عن زمانه في ليلة مقمرة ولو طال كسوفها... لك أيها الوجه أن تلاحق ظلي، فظلي ليس من ظلك، وزمانك لي من زماني.

★ ★ ★

أيها الوجه اكتب... فأنت كاتب لكل رسائل وكتب ومخطوطات العميان.

أيها الأعمى أكتب... أجاب والعرق يتصبب من جبينه ما أنا بكاتب... إنه يكتب... وها هي الكتابة تجد لذتها في صحائف العميان.

★ ★ ★

هكذا كل الصور، هكذا تنغلق على ضحكتها القاسية وتعتصم بجبال من صخر جلمود... وهكذا يقولون ومن بعيد : إن الأشجار تموت واقفة.... ويريدون موتي سيرا الى لحد يحفرونه بفأس مقصلة ويعجنون ترابه بالحصى في آخر الليل... وربما في الهجير... هكذا يحملون الفوانيس والمشاعل المطفأة... وتجري وراءها وجوه شاحبة ذابلة تجرى لحتفي وكأن كل الحفر صالحة لمأواي بلا ضوء... وتنسى يوم كان الضوء يلاحق خطواتي ويوم صار ذلك الوجه الخفي والمعروف يلاحقني بملامحه التي أعرفها من ضحكتها العابسة وخيوطها المترهلة... تريد أن تخفي ضوئي عن ضوئي... هكذا.

★ ★ ★

هكذا قلت أكثر من مرة... وأقول... هو ذلك البيت المهجور الذي يسكنني في الليل والنهار صار مسكونا بي أنا... أشعلوا فيه الحرائق واطعموه العظام... هي ذاكرتي لاتسعفني... وتسعفني كلمات لا أجد لها معنى إلا في كتب لم تكتب بعد.

★ ★ ★

هكذا حدثني المقام في ليالي النهب والبطش والسقم... تعالوا أيها السادة لأحدثكم حديثا هادئا طيبا لا أريد أن تسمعوه... وكل ما أريد أن تسمعوه، أن تسمعوا ما بداخلكم، ماذا عساني أن أضيف الى مسامعكم...

★ ★ ★

هكذا حدثتني الرؤى لمن لا رؤى له... حديث غثيان وهذيان في ظلمة مضيئة... رؤى تجري في رؤاها كل الرؤى... صبر جميل أيها الآتي...

★ ★ ★

هكذا حدثتني الأيام لمن لا أيام له... أركض خلفها وتركض خلفي، والركض في أيام العسر يسر... في البدء كانت الكلمة ليوم جميل... ليوم آت... هو ذلك اليوم الذي لايوم له... الرغبة تولد عسيرة، وتسبح في فضاء

عسير...وتسعى لتجعل من الكلمة غمامها الدافق ولتستقبل العاصفة في يومها الموعود بلا برق... هو البرق وحده لايولد عسيرا... كبرياء كهرباء في سبع سماوات...هي السماء ترسل أشعتها تحيل الليل نورا... لحظة... لمن لانور له... لمن يعشق الظلام.

★ ★ ★

هكذا حدثني النسيان لمن لاتسفعه الذاكرة... أبحث عن المكان أم المكان يبحث عني... أسير في المكان الذي أنا فيه وأبحث فيه عن زماني.
هكذا تغيب الرؤى عني... وتعود الظلمة متلألئة في بريقها.

★ ★ ★

هكذا يذكرني النسيان بأناي، يذكرني بنسياني... لا تنس أن تتركني أيها النسيان في نفس المكان... ففي نفسي شيء من هذا المكان أترغب أن تنسى أو تنسى متعمدا ذلك النسيان... ماذا لو كانت لديك ذاكرة تنسى...

★ ★ ★

ARCHIVE

لاشيء يستحق النسيان...وكل نسيان يستحق النسيان.

★ ★ ★

هكذا حدثني النسيان في ليالي الذاكرة، واللحظات المتعبة، لحظات مضى عليها هذا الزمان، وهذا الغابر، لتبعث في زمانا لاحقا... هكذا أنتظر اللحظات المتوهجة التي تزحف في الليلة المظلمة، تريد أن تحقق توهجا.

★ ★ ★

هكذا حدثني الزمان لمن لا زمان له... وكل زمان هو زمان في زمانه... مهلا أيها السادة... لا أملك حقيقة ولا برهانا، كل ما أملكه هو هذا العويل... وهذا الهذيان... حولوه حكمة أو لحظة عابرة أو ما شئتم... أو شعنثريا إن شئتم... أي شيء إلا أن يكون مجرد كلام...

★ ★ ★

هكذا حدثني الكلام والكلام في أيام نداولها بين الناس... داخل الكلام وخارج الكلام وعلى هامش الأيام.

إنها النكهة التي لاطعم لها... طعمها في طعمها.

تعالوا أيها السادة لحكايات الأيام الغابرة والأيام الاتية.

1982 ــ 4 ــ 25

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسات

الفن في المغرب ومشكلة النور

العروسي مليم

سأبدأ بسؤال بسيط وربما تافه : هل بالامكان حدوث فن بالمغرب ؟ (لا أتحدث هنا عن الفن بما هو إبداع لاقابله بالخلق الالهي؛ لا !). المغرب أرض الغسق والغروب، هل يمنح إمكانية الفن (التشكيلي) ؟ أليست الصباغة لونا قبل كل شيء ؟ أليس اللون نورا بامتياز ؟ لكن على أرض المغرب، وحسب التسمية، ينعدم النور أو يغيب، ألا تأتي الشمس لتنطفيء هنا على أرضنا ؟

أن تسمى مغربيا معناه أن تكون ذلك الذي تأتي عنده الشمس لتتلاشى سأتحدث إذن عن الفن (الصباغة)، على فن القماش (La toile) فقط، لن أتحدث عن الفن الذي كان يمارس على سنائد أخرى كالخشب والجلد والفخار...

لقد أكدت قبل قليل أن النور ينعدم، وتركت إمكانية فهم أن غياب الشمس تنمحى معه إمكانية الفن (التشكيلي) ورغم ذلك :

فالالهامات القوية لم تأت إلا على هذه الأرض. «دولاكروا». وأنا أتحدث عن دولاكروا أشير الى استيهام يغلفنا ويعطينا فكرة عن أنفسنا قد تكون خاطئة. ففي متخيل الغربي نرتبط بلمعان الشمس، النور واللون؛ وفي متخيل الشرقي نرتبط بالغسق؛ وفي متخيلنا نترنح بين الصورتين، ونفس الصورتين يعطيهما القرآن عنا، شرقيون بالنسبة للبعض وغربيون بالنسبة للاخرين، هذه الهوية المزدوجة جعلتنا، في غالب الأحيان، محط حب مجنون ورفض أعمى (ما يوازي الغسق والنور)، سوف أبدأ بوجهة نظر الآخر وخلالها سوف تتضح وجهتنا.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

سبق للمغرب أن كان موضوعا للفن. هكذا رسمنا من طرف Horace Vernet.

«أزال رجلي عباءته وقفز فوق جواد أبيض مجهز بطريقة رائعة، كانت سواعده عارية حتى الأكتاف، مغطاة بالذهب والأسلحة البراقة، وجه شاب جميل محفور عليه جرح لازال طريا... منذ ذلك الحين لم أفارق بطلي. لو كنت امرأة لخاطرت بجميع القيم. هكذا صورته من الأمام، من الخلف، من تحت ومن فوق..» (1) وحتى يرى القارىء كيف يستلذ هذا الرسام الأجساد فما عليه إلا الاطلاع على لوحته الشهيرة «La Prise de la abdlkader Samalah».

كان Vernet رسام الحرب، لأنه «ومن أجل الدعاية، أرسلت حكومة لويس فليب الى الجزائر عددا من الرسامين لمتابعة مراحل الغزو؛ وكان Vernet الفنان المحظوظ. الأمر يتعلق إذن في هذا الوصف بعدوه الجنرال يوسف؛ والوصف حدث إبان كمين نصبته القوات الفرنسية للجزائريين. إن الرسام هنا فريسة رغبة جامحة ورفض أعمى. إنه يحب ولا يحب هذه الضواري الجميلة» لو كنت امرأة يقول، لخاطرت بجميع القيم، بمعنى آخر، لانهار نظام مقاومتي الداخلي.

من جهة أخرى إن المنظر جميل، في غاية الكمال، الرجل فتان والجواد أبيض، أنحن في حلم ؟ وكأن كل شيء هيىء للفنان. هل وقعت الحرب لأي شيء آخر غير الفنان ؟ إن الأمر على العكس يتعلق باستيهام. ففي الرفض والقبول يتمسك الفنان باستيهامه ويرسم مغاربة من محض الخيال. فليكن !

إنه مغرب من أجل لذة العين والفرشاة ذاك الذي رسمه الفنانون المستشرقون. فعلى الرغم من اسمه وموقعه، أبى هؤلاء الفنانون إلا أن يكون شرقا؛ لأن «الشرق ارتبط دائما في متخيل الغربي بالذهب وشروق الشمس»

(1) مذكور في Philipe jullian ed office du livre fribourg «les orientalistes» suisse, 1977, P : 187.

يا للمفارقة ! حتى في المغرب أرادوا أن يوجد بريق الشمس والذهب. لنستمع الى Chassériau في مذكراته.

«يجب أن يلمع الذهب على اللحاف والجلاجل، وأن يكون مقعد السرج بلون الذهب المتدرج نحو الفضة؛ الحيك بخيوط حريرية والكندورة بلون الليلكي وبها عربسات مذهبة» (2).

على كل شيء أن يلمع حتى يكون شرقيا، هذا الافتتان النوراني (أو الضوئي حسب كل فنان) يصل الى أوجه عند بول كلي :

«إني أتخلى عن العمل. إن الأشياء تملأ ني بكمال وعذوبة.

إني أحس ذلك وأجد فيه ثقة دون بذل أي جهد. إن اللون يملكني ولم أعد بحاجة الى ملاحقته، إنه يملكني الى الأبد، إني أعرف ذلك.

هذا هو معنى هذه اللحظة السعيدة، أنا واللون واحد إني فنان» (3).

هذه الشذرة من شطحات بول كلي تشير الى طريق مهم، إنها تصور لنا آخر مقام صوفي وهو الاتحاد مع موضوع الرغبة. «اللون يملكني لم أعد بحاجة الى ملاحقته». لكن لنسائل هذه الجمل. هل يمكن أن نستنتج مما قاله كلي أنه لكي يصبح المرء فنانا فما عليه إلا ملاحقة اللون، والاتحاد به ! إذا كان كذلك، وإذا كان دولاكروا وبول كلي ما إن وطئا أرض المغرب حتى أطلقا نفس الصيْحة، فهل يمكن أن نعتبر أن المغربي يولد فنانا ؟ لامناص لنا إذن من طرح السؤال الآتي : هل نفهم من هذا أن الفن يوجد في الطبيعة ؟ بمعنى، هل تكفي كثرة الضوء (النور) لكي يصبح المرء فنانا ؟ نطرح هذا السؤال، لأن العارف بفن الرجلين لايسعه إلا أن يقلب الأمر : فما اكتشفه دولاكروا مثلا، ليس النور وإنما الظل ؛ وبعملية فحص بسيطة لما أنتجه قبل زيارته للمغرب نتأكد من ذلك. فهل نحن فعلا أهل نور ؟ هل المغرب يحمل اسمه بالمقلوب ؟

إن الوجه الثاني من هويتنا، هو الذي انفلت من كلام هؤلاء

(2) ص. 87. نفس المرجع.

(3) مذكور في «Margreb Pluriel» لعبد الكبير الخطيبي، نشر دار دونويل وسمير. باريس ــ الرباط 1983.

الفنانين، لكنه لم يغب أبدا عن أعمالهم، جانب الظل في حياتنا لم ينتبه إليه، وداخل استيهام آخر، إلا الشرقيون، وحتى أقرب الفكرة من الأذهان، أود أن أقدم صورا من ألف ليلة وليلة عن المغرب.

يتعلق الأمر «بحكاية جودر بن عمر التاجر مع أخويه». تحدث القصة في الليلة السادسة والسبعين بعد المائة، شاب صالح يَعُولُ أمه وأخويه، ذهب ليصطاد السمك، فيلتقي بمغاربة يأتون تباعا لنفس المكان الذي يصطاد فيه الشاب.

يقول المغربي عبد الصمد وهو الأخ الثالث للمغربيين اللذين غرقا في البركة التي يصطاد فيها الشاب :

«قال لنا شيخ أبينا الذي كان رباه وعلمه السحر والكهانة. كان اسمه الكهين الأبْطن : أنتم أولادي، ولا يمكن أن أظلم منكم أحدا، فليذهب من أراد أن يأخذ هذا الكتاب الى معالجة كنز الشمردل، ويأتيني بدائرة الفلك والمكحلة والخاتم والسيف، فإن الخاتم له ما رد يخدمه اسمه الرعد القاضي ومن ملك هذا الخاتم لايقدر عليه ملك ولا سلطان وإن أراد أن يملك به الأرض بالطول والعرض يقدر على ذلك».

ثم يعدد اختصاصات كل من السيف ودائرة الفلك والمكحلة ويقول بان الكنز موجود تحت حكم أولاد الملك الأحمر الذين فروا الى بركة قارون بأرض مصر (وهي البركة التي يصطاد بها الشاب) وإن كنز الشمردل لايفتح إلا على يد شاب مصري اسمه جودر بن عمر.

يتفق جودر مع عبد الصمد المغربي ويسافر معه الى المغرب، نكتشف في الطريق أن البغلة مارد والعبد مارد والخدم مردة وكل ما يحيط بالمغربي عالم سحر. «وفي اليوم الخامس. وصلا الى مدينتي فاس ومكناس ودخلا المدينة» عندها قال المغربي للبغلة «انصر في بارك الله فيك» وإذا بالأرض تنشق وتنزل البغلة فرجعت الأرض كما كانت. «وفي اليوم الحادي والعشرين قال : يا جودر قم بنا فإن هذا هو اليوم الموعود لفتح كنز الشمردل».

سوف يعزم المغربي ويطلق البخور فينشف ماء النهر ويظهر باب من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذهب قدر باب المدينة. يسارع جودر لفتح سبعة أبواب حتى يصل الى الكنز فيجد الذهب كيمانا ويرى مقصورة في صدر الكنز فيزيح الستار ويرى الكهين الشمردل راقدا على سرير من الذهب وعلى رأسه شيء مدور، إنه دائرة الفلك، كما يرى أنه مقلد بسيف وفي أصبعه خاتم وفي رقبته سلسلة فيها مكحلة».

هذا هو المغرب في متخيل الشرق. بلد العجائب، بلد السحر الأسود بلد المغارات، كل شيء فيه سحري، حتى يخيل إليك أن بالمغرب رجلا واحدا هو عبد الصمد وأن الباقي وهم سحر، الحكايات المتعلقة بالمغاربة كثيرة في ألف ليلة وليلة وكلها تسير تقريبا في اتجاه واحد؛ علاقة المغربي بعالم الليل، عالم المردة والعفاريت، وفي القرآن كذلك.

«فاتبع سببا حتى إذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حميئة ووجد عندها قوما. قلنا ياذا القرنين إما أن تعذب وإما أن تتخذ فيهم حسنا» (سورة الكهف آية 85 ـ 86).

إن الأمر يتعلق بأسلافنا ولا شك، سكان المغرب. تصوروا المنظر، تصوروه فنيا ! تغطس الشمس في العين الحميئة، تتطاير شظايا النار وتلهب الأفق. بعد أن يعم الظلام برهة تصبح الدنيا حمراء. هنا عند هذا المنظر وجد ذو القرنين أسلافنا يتأملون. لنتأمل الغروب : أليس هو مكان انطفاء الشمس والنور ؟.

كلما أعدت قراءة الآيتين إلا وتيقنت بأن أسلافنا كانوا يملكون سر النور. أليست لنا علاقة شاذة مع الشمس ؟ فباستثناء تسويقها، ألا نسرقها مساء كل يوم ؟ ألا نعميها حتى تأتي في نهاية مطافها تنطفىء فيها ؟ نملك وأسلافنا سر الليل والسواد.

بمجيئي الاسلام أخذ النور على أرض المغرب معنى آخر : النور بامتياز ؛ الله. الله نور. ولأربط علاقته بالشمس سوف آخذ من القرآن تجربة ابراهيم :

«فلما جن عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين» (سورة الانعام آية 76).

سوف يراقب القمر والشمش في اتجاه تدرُّجي نحو الأكبر والأكثر إضاءة؛ لكن تنكسف الشمس بدورها فيكفر ابراهيم بجميع آلهة قومه ويقول : «إني وجهت وجهي للذي فطر السماوات والأرض حنيفا وما أنا من المشركين» (آية 78).

نلاحظ هنا صورة أخرى لمسار السؤال الفلسفي ـ الاستطيقي عند أفلاطون في أمثولة الكهف : البحث عن مصدر النور، لكن الفرق يكمن في أن أفلاطون يحُدُّ مصدر النور أما ابراهيم فإنه بعدما يركز بصره على الشمس يحدث له ما يشبه انفكاك شبكية العين؛ لم يعد بقادر على النظر، ربما لأنه كان يبحث عن المصدر الذي يمنح الشمس نورانيتها. (لست هنا بحاجة الى أن أذكر بأن الله يأتي من جذر «أية» وأنه كان أولا هو الشمس، ثم حجب ليصبح ما هو عليه الآن).

إن الفكر الاغريقي يكتشف مصدر النور؛ أما في مذهب ابراهيم فإن الاله نور. النور يغطي الكون ويمسح الأشكال، هل يمكننا الحديث عن رسم في غياب الأشكال ؟ إن السؤال يبقى مطروحا ما دام العمل الفني في نظر الاستطيقا حاملا للفكرة Idée.

لنأخذ منعرجا آخر : إن هذا النور الجلال غير مرئي فقط لأننا فيه غارقون. ألا نحاول طريقة أخرى للبصر ؟

لقد قال التصوف العربي الاسلامي كلمته في هذا الباب. سوف آخذ هنا مثالا صوفيا مغربيا، لكن من خلال مستشرق غربي؛ يتعلق الأمر بابن عربي وهنري كوربان. حسب هذا المستشرق قارئا لابن عربي فإن الاله الذي يغرق الكون في نوره والحاضر في كل مكان واللامرئي أبدا، يتمظهر (أو يتجلى)؛ أي أنه يُدرَك بالبصر والروح.

لكن التجلي (La théophanie) كما يعلم الجميع، عند الاغريق هو ظهور الآلهة واسمه لاغريقي الحقيقي هو (L'épiphanie). فكيف يستعمله كوربان مقابل كلمة التجلي عند ابن عربي ؟ إن La théophanie تتطلب نظرا، بل وحتى بصرا، وهذه الحالة يسميها ابن عربي «مشاهدة». والمشاهدة عنده

«ما ينكشف للقلوب من [illegible]). يتعلق الأمر إذن برؤية الأنوار بواسطة القلب وهذا ما يبقينا داخل مشكلتنا.

للخروج من الدوامة يستنجد كوربان بحديث الرؤية ربما ليكتشف تحت جبة ابن عربي شيعيا مهووسا بالجانب الجسدي للّله، حسب كوربان يكون محمد قد قال إنه رأى ربه في غاية الجمال، على هيئة فتى ذي شعر كثيف، جالس على عرش الرحمة. كان يلبس جبة من الذهب (أو خضراء حسب الروايات)، على شعره تاج من ذهب وفي قدميه نعال من ذهب كذلك، هامش الحديث يبين لنا مراجع كوربان : فسلسلة السَّند تبدأ من الألماني هلموت ريتر الذي يقول إن حماد ابن سلامة نطق بهذا الحديث ودرَّسه بعدما قضى مدة في مؤسسة صوفية، لكن الحديث، يقول كوربان، ذُكر مرارا من طرف رزبهان البقلي الشيرازي.

لقد حاول كوربان (على طرقة ماسينيون مع الحلاج) أن يقرب، أو بالأحرى يغرق ابن عربي في نظرية الشيعة الايقونية (Iconographie) ليدمجه بدون صعوبة في سجل مسيحي للقراءة... «هذه الايقونية الصوفية، يقول، تجد جذورها في الذهنية الشيعية حيث يطابق تجلي «شكل الله مفهوم الامام» (3)؛ لكن فكرته تصبح واضحة في الصفحة الموالية حين يؤكد أن «... دراسة تعاليم المسيح المرفوضة من طرف دراسة المسيح الرسمية (Christologie) والتي تستنسخها الامامية في أكثر من موضع...» (4) هي التي تهمه بالذات.

يمكننا أن نضع جانبا كون ابن عربي كان شيعيا أم لا، ونطرح السؤال التالي : بالرغم من نظريتهم الامامية، هل كان الشيعة يرون الله ؟ أترك الجواب لمسلم، وقارىء كبير لابن عربي هوشودكفيتش : «عندما يقول شيعي، حتى ولو كان ايرانيا»، لقد رأيت «فهو لم ير شيئا بل سمع فقط» .. وهنا يستشهد بنفس رزبهان البقلي الشيرازي : «لقد رأيت الله (يقول

(4) Henri corbin, l'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn ARABI ed Flammarion. Paris 1958. P . 212.

(4) نفس المرجع ص. 213.

الشيرازي). لقد بدا لي أن الكون كله تحول الى نور مشع، كبير وعظيم. ناداني من داخل ذلك النور.

لكي نبصر يجب أن يكون هناك ظل ونور. إن جسد المتصوف أو الفيلسوف أو الرسام العربي الاسلامي يخترقه النور فيصبح شفافا. لايمكنه أن يرى لانعدام النتوءات (Les reliefs). إنه مسلم لصوت، من أين يأتي هذا الصوت ؟ لنا كامل الحق في تأويل هذا الآخر الذي يتكلم؛ ومن هنا يبدأ علم الجمال العربي الاسلامي.

في النصف الثاني من القرن العشرين شاهدنا حدث الفن (في شكله الأكثر حداثة) على أرض المغرب. لكن الفن، يقال لنا، يجب أن يرى. كيف يمكننا أن نراه إذا كنا من جهة معميين بالضوء (النور) وإذاكان هو من جهة أخرى يكتفي بالاحتفال باللامرئي ؟ أليس الفن في شرك خطير ؟ إن النور المبدئي Lumière Principielle لايمكن القبض عليه، ولا يمكن بأي حال أن يصور لنجرب، ونحن نقتصر في ذلك على أعمال الفنانين المغاربة، لننظر إليها جيدا؛ يتعلق الأمر بانتشار اللون، وليس هناك كبير اهتمام بالشكل الذي يأتي دائما كفيض من النور. باحتفاله بلمعان الشمي ألا يقوم الفن المغربي بإعادة إنتاج العمى الأول فقط ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد قلت بأنه لكي نرى يجب أن يكون هناك ظل ونور الانسان في المغرب يتأمل وهو يعلق بصره في الأفق وغالبا في الغسق. العين التي تنطفىء فيها الشمس تكون دائما مصدر خوف وإغراء : فعلى هذه الأرض، باستطاعة عمل الفن (La peinture) أن يسرع بغسق النور. على أرض المغرب يتلاشى النور والشمس. أن تحتفل بالأرض في الفن هو أن تحتفل بانطفاء النور. وحتى يستحق الاحتفال ألا يجدر بالفن (الصباغة) أن يفكر في نفسه كغسقي ؟ متحملين لهويتهم المزدوجة (النور / العتمة) استطاع بعض الفنانين المغاربة أن يقدموا أعمالا خاصة جدا.

وأنا بدوري، لاقتناعي بذلك، نظمت في فبراير 1987 بالرباط معرضا يحمل عنوان «الأسود»، شارك فيه كل فنان مهموم بالمشكلة ذاتها.

(6) Michel Chodkiewicz le sceau des Saints, ed gallimard Paris 1986, p :

نمذجة الرواية المغربية : مدخل تنظيري تصنيفي

بشير القمري

0. تمهيدات حول المنهج والمفاهيم المستعملة

1.0. لايمكن ـ في تقديرنا ـ أن نطرح مسألة نمذجة الرواية المغربية بمعزل عن جملة قضايا موازية تتخذ صفات وطبائع نظرية وتنظيرية كبرى و / أو عامة تظل رغم ذلك مركزية وأساسية. وفي مقدمة هذه القضايا الطرح الاشكالي والطرح النظري والطرح المنهجي لقضايا الرواية ذاتها من حيث النشأة والتطور والتحولات (قضايا التكون / La genèse). ومن حيث علاقة (علائق) و«وضع» أفق الكتابة النثرية (السردية أساسا) التقليدية والمستحدثة والمعاصرة على حد سواء (قضايا التجنس / La générisation)؛ ثم من حيث الامكانات التي توفرها نظرية (نظريات) التحليل السردي على مستوى الوصف والتفسير والتأويل. وفي مقدمة هذه الامكانات شعرية الشكل الروائي (الأشكال الروائية)؛ وما تقترحه من مقاربات متماوجة ومتناوبة يكمل بعضها بعضا من منظور علائقي : بدءا من تشخيص المكونات الأساسية لمعمارية النص الروائي من زمنية Temporalité وتفضيض Spatialisation وشخصيات أو برامج سردية تقوم على منطق الأفعال والأعمال من منظور سيميائي؛ ووصولا عند (الى) تمظهرات البنى السردية عن طريق تفكيك مستويات اشتغال القصة والخطاب، والوقوف على (عند) أقنعة السارد وهو «يُذَوّتُ» أو «يُوَضّعُ» الملفوظ (القول) الروائي L'énoncé romanesque ومؤشراته (علاماته)، كما تقترح ذلك نظرية المحكي.

2.0. ولن نبالغ (بل إننا لن نعدم بعض الحقّ ولو فرضيا وجزئيا) إذا سلمنا منذ البداية بأن الحديث عن (حول) الرواية المغربية لن يكون حديثا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متماسكا ووجيها إذا لم يستند الى (على) فرضيةٍ مركزيةٍ أساسها أن تاريخ الرواية ـ المغربية خصوصا، العربية عموما، يظلّ في حاجة ماسة الى تعميق أكثر على مستوى ربط (ارتباط) هذه الرواية كجنس أدبي نوعي وإشكالي بتشكل المجتمعات العربية الحديثة، وبظهور «المؤسسة الأدبية» ثقافيا وفنيا وعقديا (ايديولوجيا) ـ من منظور سوسيولوجية الأدب على وجه التحديد ـ وذلك من حيث إمكانات التعبير رؤيويا عن خلفيات وأجواء ومناخات متقلبة في الوعي والقناعات والمنظومات الايديولوجية التي تحكمت في الخطاب الروائي، وعملت على تحفيزه وتأطيره بشكل مباشر و / أو غير مباشر، ثم ربط ذلك بسيرورة التشكل الطبقي والثقافي والسياسي والاقتصادي ضمن انبثاق ونمو الوعي الوطني وغيره (1). وهي المقولة (الفرضية) التي يمكن أن تنسحب على كل مجتمع عربي حديث على حدة، خاصة عندما نعلم أن الخطاب الروائي يستقطب، وهو يشكل كل الأوعاء والخطابات الايديولوية المتناحرة والمتعارضة نسبيا، و / أو يطمح الى التبشير بها و/ أو محاورتها على أقل تقدير (2). هذا بالاضافة الى أن هذا الخطاب يرتبط عادة بتشكل نخب القراء (ودائما من منظور سوسيولوجية الأدب) (3) الذين خلقوا (يخلقون) الجمهور الذي يتخلص في أغلب الأحيان ـ وعلى مستوى أفقه الانتظاري ـ من الوفاء للأشكال الروائية الموروثة بالتدريج، ويقبل على الأشكال الجديدة. ونسوق على سبيل المثال ما حدث في سيرورة تطور الرواية العربية إثر انبثاقها لمزاحمة الأشكال الشعرية؛ وانسحاب هذه الأخيرة لصالح الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية والرواية العاطفية والرواية النفسية والرواية الفلسفية في بداية هذا القرن، ثم لصالح الرواية الجديدة والرواية التجريبية بكل أصنافها وسجلاتها في الوقت الراهن. ولا يفوتنا أن نذكر بهذه المناسبة أن مسألة نشأة الرواية المغربية تظل رهينة بطرح (والاجابة

(1) أنظر : القمري (بشير) 1984

(2) نفسه

(3) خاصة تلك التي تقيم فرضياتها وأبحاثها على أساس الربط بين هذه السوسيولوجية والنقد السوسيولوجي للنص ونظرية التلقي. أنظر Zima (P), 1985, Tadie (J.Yves) 1978

على) سؤال عن علاقة هذه النشأة بالمثاقفة مع الغرب و / أو انبثاقها من داخل سيرورة الأثر (التقليد) Tradition السردي العربي القديم كممارسات يمكن أن تكشف عنها حفريات البحث والتنقيب في الذاكرة الأدبية، وسيرورة التطور الأدبي من منظور الأشكال ونظرية الأجناس الأدبية (4)، قياسا على نظيرتهما عند الغرب (5).

3.0. ماذا نقصد بالنمذجة ؟

لغويا (6) : تعني النمذجة علم الأصناف البشرية منظورا إليها من وجهة نظر العلائق بين الخصائص (أو الطبائع) العضوية والذهنية كما تعني علم تكون الأنماط التي بإمكانها أن تسهل تحليل واقع مركّب. ويقصد بها من وجهة نظر أخرى علم التصنيف Classification، ومن ذلك نمذجة البنيات الاجتماعية والاقتصادية، ونمذجة الأنظمة السياسية، ونمذجة اللغات، وقريب من النمذجة مفهوم النسقية (علم الانساق) La systématique الذي يدرس عناصر ومدارج الرتبة داخل نظام معطى، أو ما يمكن أن يسمّى بعلم تصنيف الأشكال الحيّة. وقد جرى استعمال هذا المفهوم في اللّسانيات بعدة معانٍ إجرائية منها : (7).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التمييز بين حقول اهتمام اللسانيات الوصفية واللسانيات النظرية، ودراسة خصائص اللّغة الواحدة، و/ أو خصائص عدة لغات والمقارنة بينها، ثم التمييز داخل اللغات المتعددة التي تنتمي الى أسرة واحدة بين المستويات اللغوية من منظور تكويني تشريحي (أصل اللغات، لغات نفس الأصل، الأصل اللغوي)، ثم من منظور تنميطي بعد ذلك، أي التعرف على خصائص الاختلاف والمشابهة والمماثلة.

4.0. أما في مجال السيميائيات فيقصد بالنمذجة «مجموعة إجراءات

(4) أنظر : Todorov (T), 1965, Bakhtine (M), (78)

(5) أنظر : الشمعة (خلدون)، (1979). مثلا.

(6) أنظر مادة : «**Typologie**» في «Le petit Robert»

(7) أنظر فصل «التزمّن» و«التزامن» «Synchronie / diachrnie».
Ducrot (O), Todorov (T), 1972.

تعين على التعرف على العلائق المطابقة المتبادلة بين شيئين أو أكثر، لاقامتها من منظور سيميائي، أو التعرف على نتاجها (الذي يتخذ صورة نظام (نسق) متبادل العلائق ومرصوص البناء). وبإمكان هذا التصور أن يُقَرَّبَ من مفهوم التصنيف مع مراعاة بعض الاختلاف رغم ذلك. فبينما يسعى التصنيف الى إقامة تراتبية Hièrarchie، تبحث النمذجة في تطابق التراتبيات فيما بينها» (8). هذا بالاضافة الى أن النمذجة قد تكون جزئية بحيث تقوم على أساس اختيار أعداد صغيرة من المعايير المقارنة، أو تكون نمذجة عامة عندما تبحث في ما هو متطابق بين الجزئي والكلّي. ومن ثم قد ننتقل من نمذجة اللغات مثلا الى نمذجة الثقافات والخطابات والأجناس الأدبية متى وسعنا من حجم السيمياء الشكلية وجعلناها سيمياء اجتماعية (9).

5.0. إذا كان مفهوم النمذجة ينتقل بنا تدريجيا عبر شجرة نسب العلوم المختلفة من علوم بحتة الى علوم إنسانية كما رأينا منذ قليل، فما هي علوم الأدب التي بإمكانها أن تساهم في بناء نمذجة الرواية المغربية أساسا ؟

أعتقد أن أقرب أقرب علوم الأدب ضمن شجرة نسب العلوم هاته هي العلوم الخاصة بالظاهرة الأدبية، ومنها التاريخ الأدبي من حيث تصور تطور الأدب ـ الروائي هنا ـ وتصور ظواهره على أساس أن تاريخ الرواية أصلا هو جزء لا يتجزأ من تاريخ الأجناس الأدبية التي تطورت و / أو تلاشت و / أو ذابت في أجناس أدبية راقية عليا إما نبعت دفعة واحدة في خضم التحولات التاريخية النوعية الكبرى (نموذج الملحمة)، أو تخلقت على انقاض الأجناس الراقية ذاتها وعملت على محاكاتها سلبا وايجابا، ومن ذلك أشكال الباروديا (10). ويأتي بعد التاريخ الأدبي ـ من حيث القيمة التمثيلية على مستوى الطرح النظري ـ النقد الأدبي الذي نعتقد ـ بالنسبة الى الرواية المغربية ـ أنه قد قام (ويقوم حاليا) بدور رئيسي في توسيع وتأطير دائرة

(8) أنظر مادة «Typologie» في : Greimas (J.A), Courtés (J, 1979.

(9) نفسه، ص 406

(10) أنظر : Bakhtine (M), 1978

التلقي الروائي (11)، ولا تقلّ الشعرية La Poétique أهمية من حيث تصور هذه النمذجة، شريطة أن تقترن إجرائيا ـ بالاضافة الى المقترحات الوصفية والتفسيرية والتأويلية ـ بمراهنة على دراسة خصائص ومميزات التيمات (الموضوعات)، والاستفادة من علم السرد والأسلوبية.

5.0. وإذا كانت علوم أدبية من قبيل التاريخ الأدبي والنقد الأدبي والشعرية ـ تاريخية كانت أم بنيوية ـ (قد) ترتبط بما هو خارج أدبي - extra littéraire (خارج ـ نصي extra - textuel) ـ أي دراسة النشأة والتطور والاكتمال / l'achévement ـ وتقوم على أساس وضع تحقيبات لكل جنس أدبي على حدة، فإن الموضوعاتية la thématique، وعلم السرد، والأسلوبية مثلا، تهتم بما هو داخل ـ أدبي (داخل ـ نصي). ومن ثم تتخذ هذه العلوم مطية لها ومعبرا ـ من حيث استدراج النماذج التصورية ـ علوما مساعدة (أو بعضها على الأقل) للحفر في مكونات وتشكل واشتغال الخطاب الأدبي (الروائي والسردي هنا). غير أن هذا لايمنع من وجود نقط التقاء وتقاطع وتلاقح بين الصنف الأول والصنف الثاني من علوم الأدب، وذلك حين نأخذ بعين الاعتبار أن ما يوحد بين جملة المشروعات المقترحة لقراءة النصوص الأدبية (الروائية والسردية في هذا المجال) هو تأسيس «علم للأدب» له فرضياته وقواعد ونتائج يمكن تعميمها كقوانين عامة.

1 ـ شروط نمذجة الرواية المغربية :

1.1. قبل التساؤل بصدد هذه الشروط نقترح أن نشير الى رأي أساسي بصدد هذه النمذجة ذاتها، وذلك من منظور إجرائي عام. وهو الرأي الذي يزكيه تصور (ت. تودوروف) في مقالته «**نمذجة الرواية البوليسية**» (12) وفيه يذهب الى القول بأن أي نمذجة لايمكن أن تتم بمعزل عن ثلاثة عناصر هي على التوالي :

(11) أنظر كتابات وأعمال نجيب العوفي، (1980) و(1983)، وعبد القادر الشاوي، (1981)، وحميد لحميداني (1985).

(12) أنظر : Todorov (T), (78)

أ ــ مفهوم الجنس الأدبي من حيث النشأة والتطور والتفرع (13).
ب ــ نظرية النص من حيث الانغلاق والانفتاح (14).
ج ــ البحث عن المكونات في أفق تشخيص الكليات (15).
يضاف الى ذلك أن قواعد الجنس الأدبي تتأسس على ضوء خرق قواعد سابقة (16).

ويقودنا هذا التصور الى جعل نمذجة الرواية رهينة بإمكانات التفكير في نشأة المؤسسة الأدبية من منظور سوسيولوجي (الأوساط، النّخب، الصحافة الأدبية، التلقي)، ومن منظور التلقي في حدّ ذاته على أساس تصوّر مداخل نظرية وتحليلية تعقد بين المنظورين صلات تهدف الى تشخيص ظواهر الانتاج الروائي، مع مراعاة سيرورة تشكل هذا الانتاج وتشكل قرائه على ضوء أفق الانتظار ونظام المرجعيات، علما بأن هذا المشروع لن يتحقق في غياب تشخيص المكونات الأساسية ونقصد ــ سيرا على خطى (زيما) (17) ــ معرفة الكتابة بمفهومها العام من «سجلات» و«أساليب» و«لغات أدبية» (سردية هنا)، وتجربة القارىء في مجال جنس أدبي بعينه (الرواية هنا)، ومعرفة الأدب بكلّ مذاهبه واتجاهاته ومدارسه، ثم تشخيص «الحياة» خارج ــ أدبية لهذا القارىء (هؤلاء القراء).

2.1. ونستطيع أن نقترح في هذا المجال ــ بناء على الفرضيات السابقة ــ مشروعا تتقاطع فيه سوسيولوجية الأدب مع سوسيولوجية القراءة وسوسيولوجية النص لمعرفة التحولات التي عرفتها الرواية المغربية على ضوء اقتراحات نظرية التلقي بالنسبة الى هذه الرواية كنصوص ممثلة لأفق كتابة سردية من جهة، وأفق انتظار من جانب آخر. وذلك بحسب الجنس (مذكر

(13) نفسه، ص. 9
(14) نفسه
(15) نفسه، ص. 10
(16) نفسه، وهي نفس الآراء التي نجدها في (أوستين / وارين)، (1948)، (ترجمة : م. صبحي، الفصل السابع عشر، (1981، الطبعة الثانية)، وفي (م. باختين)، (1970) و(1978)، وفي (عبد المنعم تليمة)، (1973)، وغيرهم.
(17) Pierre Zima, (1985). p : 207 / 208

مؤنث)، وبحسب السن (مراهقة، شباب، كهولة، شيخوخة)، وبحسب الغاية والنوازع (المتعة أحيانا وأحيانا أخرى «التلقي النقدي»)، وبحسب «الثقافات» الخاصة بكل القراء (معاصرة / تقليدية مثلا)، ثم حسب اللغة بعد ذلك (العربية، الفرنسية، الاسبانية، الانجليزية) على أساس أن التلقي يتأسس انطلاقا من هذه المواثيق المذكورة، وهي المواثيق التي من شأنها أن تغذي إمكانات النمذجة المطروحة كليا وجزئيا في آنٍ واحدٍ.

1. 3. وتضاف الى هذه القضايا إجمالا قضية إشكالية تفرض نفسها بحدة فيما يتعلق بهذه النمذجة ذاتها، وفي مقدمتها علاقة الرواية المغربية بالتاريخ والمجتمع والواقع واللغة باعتبارها عناصر مؤثرة في رصد التحولات التي عرفها النص الروائي بالمغرب، وعناصر مؤثرة أيضا في رصد تحولات النثر السردي بالمغرب عموما : بدءا من لحظة الاقتباس والتأصيل والاقدام على التجريب حتى ظهور الرواية الجديدة في المغرب والمشرق على السواء.

إن الرواية المغربية ـ انطلاقا من جملة المكونات التي حاولنا تشخيصها بإيجاز نظريا ومنذ منظور إجرائي في شكل فرضيات ومقترحات ـ محكومة بالاضافة الى عنصر المثاقفة l'accultration (18) والاغتراف من التراث التقليدي (19) بثلاث سمات رئيسية هي (20) : حداثة العهد، وقلة التراكم، والاقبال على التجريب. ولما كان الخطاب الروائي عموما محكوما بإيجاد تاريخ عضوي لهذه الرواية، فإن إمكان التفكير في نمذجتها يستدعي الوقوف على أهم أشكالها السردية الروائية العامة، وعلى أهم النماذج الممثلة لهذه الأشكال، وذلك وفق ما يراهن عليه الخطاب النقدي المعاصر بالمغرب (21).

(18) Abdelkabir Khatibi (1979), p . 67. (ch : 4).

(19) أحمد اليبوري، (1967)

(20) ابراهيم الخطيب (1977)

(21) أنظر أبحاث ودراسات (إ. الناقوري) و(ع. الشاوي) و(ن. العوفي) و(م. برادة) و(إ. الخطيب) و(س. يقطين) و(ب. القمري) و(ح. حميداني) مثلا.

أ ــ شكل «السيرة الذاتية» كما يمثّل نص «**الزّاوية**» (1942) للتهامي الوزاني، ونص «**في الطفولة**» (1957) لعبد المجيد بن جلّون.

ب ــ شكل استدعاء المكوّن الاتوبيوغرافي (السّير ذاتي) وتذويبه في إطار الشكل الروائي كما تمثل ذلك نصوص «جيل الظمأ» (1967) لمحدم عزيز الحبابي، و«**المرأة والوردة**» (1972) لمحمد زفزاف، **والطيبون**» (1972) لمبارك ربيع، و**رحلة التور**» (1982) لمحمد الخضر الرّيسوني، و«**لعبة النسيان**» (1987) لمحمد برّادة.

ج ــ شكل «**الرواية المجتمعية**»، ومن ذلك نص «إنها الحياة» (1955) [22] لاسماعيل البوعناني، و«**دفنا الماضي**» (1966) لعبد الكريم غلاب مثلا.

د ــ شكل «الرواية السياسية» ويمثلها نص «**رفقة السلاح والقمر**» (1.976) لمبارك ربيع.

هـ ــ شكل «الرواية التاريخية»، وهي ذات تقليد قديم في الممارسة السردية بالمغرب يعود في ارهاصاته الجنينية الأولى الى فترة الأربعينات كما تمثل ذلك نصوص عبد العزيز بنعبد الله، ونص «**وزير غرناطة**» (1960) [23] لعبد الهادي بوطالب، و«**بامو**» لأحمد زيّاد مثلا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و ــ شكل «الرواية البوليسيّة»، ويمثلها نص «**سأكبي يوم ترجعين**» (1.980) لمحمد عبد السلام البقالي.

ز ــ شكل «رواية الخيال العلمي»، ويمثلها نص «**اكسير الحياة**» (1974) لمحمد عزيز الحبابي، و«**الطوفان الأزرق**» (1976) لمحمد عبد السلام البقالي.

4.1. ونستطيع ــ بناء على هذه النمذجة الشكلية والتقريبية ــ استخلاص جملة من الخلاصات الأولى، منها :

(22) هناك رأي يقول بأن ظهور هذا النص الروائي كان سنة 1963. انظر م. يعلى، ع. مودن (1984) ص. 76.

(23) هناك رأي يقول بأن صدور هذا النص كان في الخمسينات، أنظر. نفسه، نفس الصفحة

أ ــ هيمنة السيرة الذاتية على غرار الرواية العربية بالمشرق انطلاقا من نماذج «الأيام» و«عصفور من الشرق» و«قنديل أم هاشم» مثلا، الى جانب الاستمداد من المكون الاتوبيوغرافي. غير أن هذا لايمنع هذه النصوص الروائية المغربية من أن تعبر عن «واقع موضوعي»، وبالتالي «فهي لاتخفض على تاريخ الفرد، وإنما تجلو تاريخ الواقع الذي ينعكس في ذات الكاتب» (إ. الناقوري، (1.983)، ص. 31). يضاف الى ذلك التفسير الذي يقدمه الناقد محمد برّادة عندما يذهب الى افتراض أن اللجوء الى كتابة السيرة الذاتية كان جزءا لايتجزأ من إعادة كتابة تاريخ الطبقة. ومن ثم فقد هيمن عنصر المزج بين الرومانسية الذاتية والوطنية، واختلط عنصر التغني بالذات الفردية مع الشعور بالخيبة قياسا على الرواية العربية (24).

ب ــ خروج الرواية المغربية من معطف القصة (أنظر أ. اليبوري، «**فن قصة بالمغرب : 1914 ــ 1966**» (25). وتجسد ذلك نصوص عبد العزيز بنعبد الله : «غادة أصيلا» (1.949) و«الرومية الشقراء» (1.949) و«الملكة الكاهنة» (1.949) و«جاسوسة في حدود فلسطين» (1.950) و«الجاسوسة السمراء» (1.950) و«هجوم في جنح الظلام» (1.950)، و«شقراء الريف»، ونص «الملكة خناثة» لأمينة اللّوه (26).

جـ ــ هيمنة الرواية الأطروحة Le roman à thèse (27) باعتبار أن نبرة الواقعية والتعليمية و«التلقين»، هي الخصائص النوعية التي تؤكد عليها الباحثة (سوزان روبين ــ سليمان) : فبقدر ما كانت النصوص السردية الروائية الأولى التي أشرنا إليها في معرض هذه النمذجة تنطلق من استراتيجية

(24) انظر، «**الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية**» (ملحق) «الرواية المغربية» ع. الكبير الخطيبي، تر. م. برادة، الرباط 72، ص 143.

(25) رسالة جامعية مرقونة بمكتبة كلية الآداب، الرباط، 67 (مسجلة تحت رقم أ : 5).

(26) ظهرت هذه الرواية سنة 1954. (مجلة جوائز المغرب ومرويكوس للآداب، تطوان) ونشرت مسلسلة في مجلة «صحراء المغرب» ابتداء من العدد المؤرخ بـ 20 / مارس / 1957. انظر م. يعلى، ع. مودون، ص 76.

(27) أنظر : Suleiman 1983

الدفاع عن القيم والمثل العليا في المجتمع كمظومة رؤيوية من حيث الانشداد الى التاريخ القومي (عربيا) والمغربي (محليا)، والاغتراف من التراث بكل حمولاته ومحمولاته، بقدر ما جاءت النصوص المتأخرة نسبيا في لوحة الرواية المغربية المكتوبة بالعربية لتشخص تعاليم وبرامج رؤيوية مناقضة و / أو معارضة للقيم المشار إليها نسبيا، وتدعو في نفس الوقت الى تحديث علائق المجتمع المغربي المعاصر الى حد القول بوجود ناظم مشترك بينها هو تقديم رؤيات انتقادية لهذا المجتمع من منظور الدفع بتاريخ البورجوازية الوطنية الى الواجهة وتشخيص أزمة المثقف في المجتمع المغربي التقليدي، وتبني شعارات التغيير والالتفات الى التاريخ الشعبي الموازي. ومن ثم يمكن افتراض وجود حوارية Dialogisme بين النصوص كنبراتٍ سجالية وجدالية.

د ــ هيمنة التجريب بالمفهوم الاستطيقي الواسع، ومن ذلك نزعة تكسير الشكل الروائي سرديا ولغويا (تجربة أحمد المديني في نص «**زمن بين الولادة والحلم**» (1976)، والتعامل مع التراث الشعبي (تجربة مبارك ربيع في «بدر زمانه»، (1983) الى جانب التعامل مع النصوص الغائبة محمد عز الدين التازي في «**رحيل البحر**»، (1983). أو تقنية الكولاج واستدعاء الصور والخط والرموز والوثائق («**إملشيل**» (1980) لسعيد علوش)، ثم الاحتكام ــ أحيانا ــ الى وعي نقدي في تحريك اللغات الاجتماعية، وتوضيع اللغة السردية عن طريق تذويت يضمن تعدد الأصوات Polyphonie («**لعبة النسيان**» (1987) لمحمد برادة).

2 ــ مقومات الانتاج الروائي بالمغرب

1.2. يظهر من جملة الأبحاث والدراسات النقدية التي اهتمت بهذا الانتاج من منظور بيليوغرافي وإحصائي أن الرواية المغربية المكتوبة بالعربية قد مرت بعدة أطوار وأدوار. ولكي تكون نمذجتنا التي نقترحها قريبة من خصائص تكون La genèse هذه الرواية على مستوى الأشكال و / أو على مستوى المضامين نقترح القيام بحفريات داخل التراكم الذي حققته هذه الرواية منذ ظهورها الى الآن. وقبل القيام بمثل هذه الحفريات نعوج قليلا

على الجانب التاريخي لنشير الى جملة مكونات إضافية تحكمت في ترسيخ الكتابة الروائية بالمغرب، وفي مقدمتها :

أ ــ تأطير الرواية المغربية لردود الفعل تجاه الاستعمار في فترة الحماية بحيث أن النصوص التي اتخذت مسوح الكتابة الروائية (على غرار نصوص الشعر والقصة والمسرح مثلا) قد رافقت مشروع الحركات السلفية والاصلاحية والوطنية، وكل ذلك ضمن أفق فرض اللغة العربية، وتمكين المغاربة من تراثهم الديني والقومي (28).

ب ــ اندراج الرواية المغربية المكتوبة بالعربية ضمن أفق الكفاح الايديولوجي الذي حل محل الكفاح السياسي مؤطرا من لدن الانتلجنسيا المغربية الوطنية الناهضة حينذاك (29)، ومن ثم :

ج ــ يمكن التأريخ للانتاج الأدبي عامة، والانتاج الروائي بصفة خاصة بثلاث مراحل من منظور التحقيب وهي منذ بداية الحماية (1.912) حتى حادث الظهير البربري (1930)، ومن مرحلة الظهير البربري حتى الاستقلال (1956)، ثم من الاستقلال الى الآن.

2.2. وبتأثير من هذه المقومات التي ذكرناها يمكن القول بصدد الانتاج الروائي بالمغرب بأنه نبع من داخل تقاليد الكتابة القصصية (30). وبالتالي فقد عرفت مرحلة 1914 ــ 1956 هيمنة الكتابة القصصية القريبة من الرواية أو الكتابة الروائية القريبة من القصة. يضاف الى ذلك عنصر التأثر بالرواية (القصة) في المشرق، والتعامل مع التراث العربي القديم، والتاريخ المحلي والقومي العربي المعاصرين كما تعكس ذلك النصوص الأولى ــ ومنها نصوص عبد العزيز بنعبد الله ــ والنصوص المتأخرة نسبيا (نصوص الكاتبة خناثة بنونة مثلا) والظاهر أن أغلب النصوص الأولى قد نشرت في الجرائد والمجلات في صورة نصوص روائية مسلسلة قبل أن تجد طريقها الى

(28) أنظر : Mohcine Aâmar, (1987), l'introduction

(29) أنظر : عباس الجراري (1982)، ص. 197 / ص. 198.

(30) أنظر أحمد اليبوري (1967)، وأحمد المديني (1984)، ونجيب العوفي (1980).

النشر النهائي، ومنها جريدة «العلم» ومجلة «الوحدة المغربية»، ومجلة «الثقافة المغربية» و«رسالة المغرب»، و«الشهاب». ومن شأن هذه المقومات الأخيرة أن تؤكد ما يلي :

أ ــ علاقة الأدب المغربي الحديث والمعاصر بعامة، والأدب الروائي ضمنيا بالمؤسسة الأدبية بمفهومها السوسيولوجي، وعلاقتهما ــ الأدب والرواية ــ بنمو شروط الطبع والنشر والتلقي. وهي الشروط التي أصبحت محكومة منذ ما قبل الحماية ــ الى حد ما ــ بظهور جمهور «خاصّ» من القراء الذين كانوا في هذه الفترة، ثم في فترة لاحقة بعدها، يتابعون «الصحافة الأدبية» التي ساعدت على ترسيخ الحركات الفكرية التي عرفها المغرب حينئذ، ثم الحركة الوطنية خاصة بعد حادث الظهير البربري، وقد ترتب عن هذا المكون الأساسي :

ب ــ انطواء الوظائف «الجمالية» للأدب بمفهومه المتداول حينئذ ــ بالاضافة الى «المتعة» (متعة «القراءة») ــ على استراتيجيات التحميس والتحريض، ويكشف ديوان الشعر المغربي الحديث ــ مثلا ــ عن هذه الغاية بشكل بيّن (31).

3.2. أما بالنسبة الى الفترة التي تقع بين 1956 و1986، فإن أبرز ما يطبع التراكم الروائي من حيث النصوص هو ما تكشف عنه الترسيمة التالية نسبيا :

(31) أنظر على سبيل المثال مؤلفات (عبد الله كنون) و(عباس الجراري) و(أحمد الطريسي).

الفترة	احصاء (م. يعلى) و(ع. مودن) (32)	إحصاء (م. أعمار) (33)
الخمسينات	اثنا عشر نصا	نصان روائيان
الستينات	ثلاثة عشر نصا	تسعة نصوص
السبعينات	واحد وعشرون نصا	اثنان وعشرون نصا
الثمانينات	عشرون نصا	ثمانية وعشرون نصا

ونشير بعد هذا كله الى عناصر جزئية لاتقلّ أهمية عن جملة المقومات التي حاولنا رصدها تباعا، ومنها :

أ ــ إن الرواية المغربية لم تعرف صورتها الناضجة المكتملة إلا في فترة الاستقلال (34). وتنتهي فترة الثمانينات بتصاعد نسبي وأقوى في ظهور النصوص الرواؤية المغربية إذا ما قورنت بفترة السبعينات والستينات (35).

ب ــ إن فترة السبعينات وبداية الثمانينات قد عرفت الى الآن ازدهارا في النشر والطبع والاستهلاك (القراءة والتقلي)، وذلك تحت تأثير عوامل كثيرة أهمها الوظيفة «التبشيرية» بقيم المجتمع الجديد و / أو التعبير عن أزمته. ومن ثم فقد ظهرت موضوعات جديدة تقمصت الخطابات الايديولوجية والفكرية الموازية لهذه القيم سلبا وايجابا. ولا ننسى أن هذه الفترة ــ قياسا على سابقتها ــ قد حققت تناميا قويا من حيث الاحتكاك بالغرب وأنساقه في التفكير والابداع والنقد الأدبي الذي تطور تطورا ملحوظا تجاوز فيه أصحابه التصور الاجتماعي التقليدي الضيق للأدب والابداع،

(32) أنظر (م. يعلى) و(ع. المودن)، م.م، من ص 75 الى ص 79.

(33) أنظر (م. أعمار)، م.م. ص 21.

(34) ولمزيد من الدقة أنظر تازي (عبد السلام ال). 1983.

(35) علما بأن إحصاء (م. يعلى) و(ع. مودن) يقف عند حدود سنة 1984، وإحصاء (م. أعمار) عند حدود سنة 1986. ولابد من الاشارة هنا إلى أن الاحصاءين معا يغفلان الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.

وعملوا على استلهام النقد البنيوي (الشكلاني)، ومقترحات السرديات والشعرية وتداولية الخطاب الى جانب السيميائيات وغيرها من علوم الأدب المختلفة. وهو النقد الذي غير من استراتيجية التعامل مع النصوص الروائية المغربية، وخلق حداثة نقدية مغايرة لما أفرزته نهاية السبعينات من تراكمات نقدية.

ج ــ لم تكتب الرواية من «الروائيات» سوى (أمينة اللوه) و(فاطمة الراوي) و(خناثة بنونة) و(ليلى أبو زيد). وكلهن لم يزدن على نص واحد باستثناء (خناثة بنونة) : «**النار والاختيار**» (1966) و«**الغد والغضب**» (1981)، وإن كان النص الأول يظلّ قريبا من القصة الروائية المطولة.

د ــ يمكن توزيع الكتاب المغاربة من حيث عدد النصوص الروائية التي كتبوها على الشكل التالي :

ا ــ **حالة نص روائي واحد**، ونضع لها ترسيمة تمثيلية وتقريبية كما يلي :

ـ سنة 1963 أو 1965 : «**إنها الحياة**» (ا. البوعناني)، «**ضحايا حب**» (م. بن التهامي)

ـ سنة 1965 : «**أمطار الرحمة**» (ع. المريني)

ـ سنة 1967 : «**غدا تتبدل الأرض**» (ف. الراوي)

ـ سنة 1973 : «**الهاربة**» (م.س.الرجراجي)، «**شقراء الريف**» (ع. بنعبد الله)

ـ سنة 1978 : «**المهاجر**» (ع.ش.الشركي).

ـ سنة 1979 : «**دهاليز الحبس القديم**» (ح. لحميداني)

ـ سنة 1981 : «**فاس وشجرة التفاح**» (م. العلمي)

ـ سنة 1982 : «**الخنازير**» (ي. فاضل)، «**الهروب**» (ع. بوعشرة).

ـ سنة 1983 : «**الزمن المقيت**» (ا. الصغير). «**عام الفيل**» (ل. أبو زيد).

ـ سنة 1984 : «**أيام من عدس**» (ب. ياسين)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ سنة 1985 : «**البئر**» (ع. **الفاكهاني**)، «**خيرة**» (أ. بن جلون)، «**أشياء لاتنتهي**» (ع. السميحي)، «**حميد الأستاذ**» (ف. الفاسي)، «**الحالم**» (ع. الحمدوشي)

ـ سنة 1986 : «كان وأخواتها» (ع. الشاوي).

ـ سنة 1987 : «**لعبة النسيان**» (م. برادة)

ـ سنة 1988 : «**أحلام بقرة**» (م. الهرادي)

II ــ حالة نصين روائيين، ونمثل لها ببعض النماذج كالتالي :

اسم الكاتب	النص الأول وسنة صدوره	النص الثاني وسنة صدوره
عبد المجيد بن جلون	«خلف القضبان» (1950)	«في الطفولة» (1957)
أحمد البكري السباعي	«بوتقة الحياة» (1966)	«المخاض» (1972)
محمد عزيز الحبابي	«جيل الظمأ» (1967)	«اكسير الحياة» (1974)
خناثة بنونة	«النار والاختيار» (1966)	«الغد والغضب» (1981)
أحمد زياد	«بامُو» (1974)	«ولد ربيعة» (1982)
سعيد علوش	«حاجز الثلج» (1974)	«املشيل» (1980)
محمد الاحسايني	«المغتربون» (1974)	«عناصر منفصمة» (1984)
محمد شكري	«الخبز الحافي» (1982)	«السوق الداخلي» (1985)
ادريس بلمليح	«الوردة والبحر» (1985)	«القصبة» (1987)

III ــ حالة ثلاثة نصوص روائية، ونمثل لها بما يلي :

1 ــ عبد الله العروي : «**الغربة**» (1971)، «**اليتيم**» (1978)، «**الفريق**» (1986).

2 ــ أحمد المريني : «**زمن بين الولادة والحلم**» (1976)، «**وردة للوقت المغربي**» (1983) «**الجنازة**» (1987).

3 ــ الميلودي شغموم : «**الضلع والجزيرة**» (1980)، «**الأبله والمنسية وياسمين**» (1982) «**عين الفرس**» (1978).

4 ــ محمد عبد السلام البقالي : «**رواد المجهول**» (1957)، «الطوفان الأزرق» (1976)، «سأبكي يوم ترجعين» (1980).

5 ــ محمد صوف : «**رحال ولد المكي**» (1982)، «**السنوات العجاف**» (1984) «**الموت مدى الحياة**» (1984).

IV ــ حالة أربعة نصوص روائية، ونقدم كأمثلة لها :

1 ــ عبد الكريم غلاب من خلال : «**سبعة أبواب**»، «**دفنا الماضي**» (1966) «**صباح ويزحف الليل**» (1985). «**المعلم علي**» (1971)،

2 ــ مبارك ربيع من خلال : «**الطيبون**» (1971)، «**رفقة السلاح والقمر**» (1976). «**الريح الشتوية**» (1977)، «**بدر زمانه**» (1985).

3 ــ محمد عز الدين التازي : «**أبراج المدينة**» (1978)، «**رحيل البحر**» 1983. «**المباءة**» (1988)، «**فوق القبور، تحت القمر**» (1989).

IV ــ حالة خمسة نصوص روائية فما فوق، ولا يمثلها في تقديرنا من الكتاب الروائيين المغاربة المعاصرين سوى (محمد زفزاف) الذي ظهرت له بين سنة 1972 ــ تاريخ صدور «**المرأة والوردة**» ــ وسنة 1985 تاريخ صدور «**الثعلب الذي يظهر ويختفي**» ــ خمس روايات أخرى هي على التوالي :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السنة	عنوان النص الروائي
1974	«أرصفة جدران»
1978	«قبور في الماء»
1979	«الأفعى والبحر»
1984	«بيضة الديك»
1985	«محاولة عيش»

4.2. نستنتج من جملة هذه التوصيفات مجموعة من الخصائص المحايثة الاضافية التي تستحق التركيز وتفرض الاهتمام، ومنها :

أ ــ توقف و / أو انقطاع جملة أصوات وفعاليات روائية بدأت الكتابة مع تباشير الستينات مثل (اسماعيل البوعناني) و(فاطمة الراوي) و(محمد بن التهامي).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ب ــ إقدام جيل جديد من كتاب الرواية مع بداية السبعينات على التجريب وتحقيق تراكم متواتر نسبيا. ونقصد بالتجريب هنا عمليتين متراكبتين هما : عدم التوقف عند صيغة أسلوبية معينة على مستوى الجنس الروائي من جهة، والمراهنة على حداثة الشكل على غرار الرواية العربية من جهة ثانية. ومن ذلك نموذج (مبارك ربيع) بأربعة نصوص روائية على امتداد العقدين الاخيرين بمعدل نص روائي كل أربعة أو خمسة أعوام تقريبا، هذا بالاضافة إلى أن «**الطيبون**» لنفس الكاتب تراهن على بنية سردية تقليدية نسبيا، بينما يراهن نص «**بدر زمانه**» على تطوير ذلك في أفق الحداثة التي أشرنا إليه. ونفس الشيء يقال عن تجربة (محمد زفزاف) بمعدل نص لكل ثلاثة أعوام الى جانب خروج نص «**بيضة الديك**» عن النمط السائد لديه (36) ولا يشذ

نص نموذج جيل الثمانينات عن هذه القاعدة كما يمثل ذلك (الميلودي شغموم) من خلال نصوصه الروائية الثلاثة منذ سنة 1980.

ج ــ متابعة الكتابة الروائية من لدن بعض الرموز التقليدية رغم انقطاعها الظرفي. ونمثل ذلك بحالة (م.ع. البقالي) و(ع. غلاب) : الأول صدر له أول نص روائي سنة 1957 وآخر نص سنة 1980، والثاني ظهر له أول نص سنة 1965، وآخر نص سنة 1985. هذا بالاضافة الى ظهور أسماء جديدة نمثل لها بـ بهوش ياسين ومحمد صوف صاحب «**رحال ولد المكي**» و«**السنوات العجاف**»، وادريس الصغير ثم ادريس بلمليح وفؤاد الفاسي وعبد الاله الحمدوشي والحبيب الدائم ربي (**المنعطف**» (1987).

وتضاف الى كل هذه المقومات التصنيفية العامة عناصر أخرى لاتقلّ أهمية عن سابقاتها ومنها : توزع أغلب كتاب الرواية المغربية المكتوبة بالعربية بين كتابة القصة وكتابة الرواية، وفي مقدمة هؤلاء (ع. غلاب) و (م. زفزاف) و(م. ربيع) و(م. شغموم) و(م.ع. التازي) و (م. برادة) و(م. صوف). وإقبال بعضهم على التجريب وحداثة الشكل اللذين دشنتهما بامتياز رواية «**الغربة**» لعبد الله العربي تحت تأثير الرواية الجديدة عالميا وعربيا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

3. الرواية المغربية المكتوبة بالعربية ومسألة المرجع والتلقي :

1.3. ماذا نقصد بالمرجع في سياق نمذجة الرواية المغربية ؟

توجد عدة تصورات ــ في مجال نظرية الأدب ــ لمفهوم المرجع والاحالة، غير أن أقرب الحقول النظرية / المعرفية التي يمكن استغلالها في مجال الدراسة الأدبية عامة، وفي مجال الدراسة السردية (الروائية) ضمنيا هي حقول الدراسات اللسانية من خلال مقترحاتها بصدد هذين المفهومين ــ المرجع والاحالة ــ خاصة وأن هذه الدراسات تقترب في فرضياتها ومفاهيمها الاجرائية من إمكانات الصورنة formalisation والنماذج المنطقية التي تقرب

المسافات بين مجالات التفكير المختلفة، الى جانب أنها تمنح حدود اللغة الواصفة منطقها الممكن.

لغويا : إن دراسة المرجع تعني البحث عن (في) العلائق التي تربط بين الذات والموضوع، وبين الرموز والعلامات المستعملة من حيث علائقها بدورها بالعالم الطبيعي الذي يتحدد على أنه «التجلي الظاهر الذي يَمْثُلُ به هذا العالم أمام الانسان على أنه مجموعة صفات محسوسة، ويمتلك تنظيما خاصا يشار إليه على أنه عالم المعنى المشترك» (غريماس / كورتيس، ص 233، 79). ولما كان الخطاب الأدبي خطابا لغويا، فإن الضرورة تفترض (إن لم تكن تفرض بالأساس) النظر الى النص السردي من حيث الوظيفة المرجعية للغة الأدبية داخله، والارتفاع بها من مجرد التواصل المباشر والخطي الصرف الى التواصل الرمزي والتشخيصي للأشياء والموجودات (الأثاث السيميائي)، والخلفيات التي يمثلها كنص سردي، من ثمة يكون المدخل المباشر لدراسة المرجع هو دراسة الملفوظ l'énocé مع مراعاة خصوصية هذا الأخير في التعبير عن الواقع (واقع النص هنا)، وتوزعه بين تمثيل (عرض / تشخيص) واقع سابق / خارجي عنه، وترميز (تسنين) واقع محايث له يوجد داخله. ويزداد الأمر دقة عندما نتصوّر أن الخطاب السردي أصلا هو خطاب مضاعف يمتزج فيه جانب التذويت وجانب التوضيع رغم اتفاقنا مبدئيا أن الكون السردي كون متخيّل في علاقته بالأشياء (المادة) عند حدوث عملية التلقّي.

إن سمة المرجعية تبعا لهذا فعلٌ يساهم فيه منتج النص (الكاتب / الروائي) كمرسل ومتلقيه (القارىء عموما). وتنتج عن ذلك مجموعة عمليات مصاحبة تتشكل عبر سيرورة البحث عن (وتحديد) العلاقة الاحتمالية بين المرجع والنص. هذا بالاضافة الى تحديد «المرجع الأدبي»؛ أي ذلك المرجع النموذجي الذي يقوم بين سنن الكتابة وسنن القراءة (التلقي)، وما يخلقانه من شفرات مختلفة فيها الواقعي والحقيقي، والمتخيل والمحتمل. وإذا كنا تبعا لـ (أ. دِيكْرُو) نرى أن الاستعمال هو الذي يوجّه برمجة المرجع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عامة («**المعجم الموسوعي**»، م.م.) باتجاه المستويات اللغوية والتأشيرية؛ فإنه يبدو من اللازم توسيع هذا التصوّر، خاصة وأنه يتصل بدراسة النصّ السردي هنا، وذلك على الشكل التالي :

تقليديا : المرجع يشير الى العلاقة التي تقوم بين وحدة سيميائية ذات مقاس معين، وبين مركز غير سيميائي قد يكون غير مذكور (غْرِيمَاسْ، «**المعجم المنطقي**»، م.م. ص 311). من ثمة قد لانراهن على العلاقة القائمة بين العلامة (الدليل) داخل اللغة الطبيعية وبين المرجع باعتبارها علاقة اعتباطية من وجهة نظر التصورات السوسورية. كما أننا نجد أنفسنا مرغمين على تجاوز السيميائيات اللسانية وتعويضها بالسيميائيات النصية؛ فالمرجع ليس إرجاعا أو إحالة مباشرين على الواقع الفعلي، وإنما يغطي ويحتوي «الخصائص، والأفعال، والأحداث» (غريماس، **نفسه**).

نستنتج من كل هذا أن المرجع ليس في نهاية الأمر سوى بحثٍ عن التداخلات الممكنة التي تتم بين النص السردي (النص الأدبي عموما) ـ باعتباره نصا متخيلا ومبنينا له نظامه الخاص في التمظهر والدلالة والوظيفة ـ وبين عوالم ممكنة تناسب مرجعه الخاص الذي يعين على التأويل. هكذا نجد أنفسنا مقتنعين منذ البداية بأن الكشف عن المرجع داخل الرواية المغربية المكتوبة بالعربية مرهون بمدى الاستعداد للولوج في طيات الخفي من عناصر سلط الكتابة وتخيلاتها في خلق العالم الروائي كعالم ممكن يؤسس من جهته جملة من تراتبيات الاحالة أهمها المرجع المجالي والمرجع الوظيفي والمرجع الثقافي أو المرجع التناصّي Inter textuel : يتعلّق الأول بنظام القصة والخطاب وإحالته على خلفيات مجتمعية وعلى أنظمة رمزية متشابكة (المجتمع، السلطة، الدين، الايديولوجيا مثلا)، ومن ذلك ذكر حوادث وأماكن «حقيقية». ويتعلّق الثاني بالأشياء التي تشكل هذه الأنظمة الرمزية وما تدل عليه من عقليات وذهنيات وأنماط سلوك محملة برؤية الكاتب، ومتماوجة بين المتخيل والمحتمل. أما المرجع الثقافي (التناصّي) كما يسميه (غريماس / كورتيس)، فقد يكون عاما وخاصا : العام هو الذي يدخل في علاقة مباشرة مع (ال)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نصوص (أل) غائبة، والخاص عندمايحيل عليها دون ذكرها حرفيا. ولا بد من الاشارة هنا إلى أننا (قد) نصطدم داخل هذه النصوص (الغائبة) بمرجعية تناصية هجينة و / أو متخللة ليست بعامة ولا بخاصة. ومن ذلك محاكاة عوالم سابقة في نصوص سابقة، وما ينهض على حوارية شكلية بين نصوص في حد ذاتها ومن أجل ذاتها على مستوى الخطاب (وليس القصة) أو على مستوى الجنس الأدبي كنصوص الرواية والسيرة الذاتية داخل سيرورة الكتابة السردية العربية مثلا في المشرق والمغرب العربيين.

2.3. إن أول ملمح لتحديد تمظهرات المرجع داخل الرواية المغربية كشرط من شروط نمذجتها ونمذجة نصوصها من جهة، وكشرط من شروط التلقي بالنسبة الى الواقع والمجتمع والثقافة، وكل المنظومات والأنساق الموازية لهذه الأنظمة الرمزية المذكورة تباعا هو ملمح «الذاكرة الأدبية». ونعني بذلك مجموع التراكمات التي تحققت على امتداد التاريخ المؤسساتي المباشر (تاريخ الدولة المغربية، تاريخ التشكلات الايديولوجية). وهي التراكمات التي تمدنا بعناصر وتقاطعات الحقيقي والواقعي، والمتخيل والمتحتل في صورها الجمعية. ويكفي أن نقوم بحفريات شكلية وصفية لنكشف مدى استقطاب النصوص الروائية المغربية المذكورة في المتن المعروض في الفقرات السابقة للتاريخ والواقع كخلفيات مباشرة، ومن ذلك الخلفيات الحضارية والاجتماعية (المجتمعية) والسياسية منذ دخول المغرب تحت سيطرة الحماية الفرنسية والاسبانية. ومن ذلك ماتعكسه ـــ مثلا ـــ نصوص (عبد الكريم غلاب) الروائية، وهي تؤطر أحداثها بوقائع مباشرة من تاريخ المغرب الحديث : الظهير البربري، أحداث حرب التحرير، مطالب الحركة الوطنية، مجيء الاستقلال. وبقدر ما عبّرت (تعبر) نصوص (ع. غلاب) عن مرجعية مباشرة اقترن فيها الذاتي بالموضوعي، والتاريخي بالسياسي، والوطني بالثقافي، والمجتمعي بالذهني رؤيويا؛ بقدر ما نجد أن نصوص (محمد زفزاف) و(مبارك ربيع) ـ مثلا ـ قد نقلت ـ وانتقلت بـ ـ حساسية الخطاب الروائي الى معانقة قيم فئات وشرائح وطبقات صاعدة إبان تحولات المجتمع المغربي

السّتيني والسّبعيني. ويتضح هذا في التيمات الأساسية التي تحولت من محاورة الأبعاد الوطنية الصّارمة إلى التشكيك في قيم البورجوازية المحلية، ومؤسساتها الرمزية التابعة لها. وهكذا ستعكس روايات (م. زفزاف) و(م. ربيع) الأولى أزمة الفرد والجماعة على مستوى العلائق والمثل والمبادىء، وستبشر بقيم جديدة أهمها التحرر والهوية ورفض السكونية نتيجة تأثر المناخ الثقافي بأفكار التيارات الفلسفية والاجتماعية والايديولوجية التي أعقبت مرحلة «الحلم الوطني» (37). ولا يفوتنا في هذا السياق أن نذكّر هنا بانبثاق نوع من الحوارية بين النصوص الروائية المغربية الأولى إبان الستينات، والنصوص التي أعقبتها إبان السبعينات الى حد القول بوجود مقاييس الأطروحة ونقيضها داخل هذه النصوص : «**الطيبون**» مقابل «**دفنا الماضي**»، «**الخبز الحافي**» مقابل «**الطفولة**».

ولعل السبب في استواء مثل هذا التناظر التناصي (الحواري) يعود في أصله الى المؤسسة الرمزية أدبيا، وهي تساهم في خلق بنية تحتية / فوقية من حيث تعالق الكتابة / القراءة. وهو التعالق الذي جعل أغلب الكتاب المغاربة يكتبون ضد النصوص السابقة، وكأن الأمر يتعلّق في بعده الحواري (التناصي) بما قد نسميه «قلق التأثير» من منظور تصوّرات التناص كنظرية عامة في تفاعل النصوص، أما نصوص الثمانينات فإنها عكست (تعكس) أفق التجريب على مستوى محاورة التيمات والأشكال والفضاءات والشخصيات الروائية. ومن ذلك ما يبرزه نص رواية «**الغربة**» وهو يؤسس إشكالية الصّوت المتعدد في الرؤية والمحاورة والتعليق والسخرية والأسطرة، ويرصده نص «**بدر زمانه**» في تقديم أطروحته حول المجتمع الأبيسي من خلال خطاب مضاعف : الأول سيريٌّ شجي وساخر أحيانا، والثاني عجائبي يلغي الواقع ذاته.

ونستنتج من كل ما سبق أن الرواية المغربية قد تجذرت وترسخت، غير أنه إذا كنا متأكدين من وجود روائيين، فإن الاشكال الذي يفرض نفسه هو إشكالية القارىء المتلقي على مطلق المستويات وذلك لأن القارىء

(36) أنظر القمري (بشير)

(37) خطيبي (ع. الكبير ال)، 1979.

هو الذي يمكن أن يؤسس إمكانات النمذجة التي تمت المراهنة نظريا عليها في بداية التصنيف المقترح، خاصة عندما نربط بين هذه الامكانات وإمكانات التلقي على مستوى المؤسسة الأدبية في المغرب المعاصر من منظور سوسيولوجية الأدب عامة وسوسيولوجية القراءة على وجه التخصيص. وهما المؤشران اللذان يتحكمان في توجيه وبرمجة الوعي الاستطيقي بالنص الروائي (السردي). والتفاعل معه في ضوء شرائط وقرائن القراءة ذاتها : المتعة الجمالية، والتماهي كمنطلقين تمهيديين لكل تلقٍّ ممكن، ثم معرفة الأدب وأجناسه كخلفية معرفية محكومة بأطر أخرى غير نفسية ومجتمعية مباشرة. ولعلنا ونحن نرغب في القيام بحفريات في المتن الروائي بالمغرب قد نكتشف أن الرواية وهي تتشكّل وتنمو وتتطور قد خلقت تقاليد مختلفة في فرض نسقيتها. وفي مقدمة خلخلة أفق الانتظار الذي كان محكوما لدى القارىء المغربي بالأشكال الموروثة (في الشعر والنثر) التي عرفها الأدب في تقلباته بين القديم والحديث والمستحدث. ورغم انعدام شروط قيام مؤسسة أدبية توافق روح العصر في حينه، فإن القارىء المغربي قد أقبل على الرواية من تلقاء قصدية خبيئة في موسوعته الجمالية أبرز ملامحها الانشداد الى المخيلة الأسطورية التي وجهت قراءته لنصوص (عبد العزيز بن عبد الله) و(التهامي الوزاني) مثلا. وتؤكد الأبحاث والدراسات التي اهتمت في المغرب بالقصة والرواية أن فترة 1914 ـ 1956 كانت محكومة في سياق التحولات المختلفة التي عرفها المغرب بصراع حاد بين سلطة الشعر وسلطة النثر (أحمد اليبوري، عباس الجراري، أحمد الطريسي، عبد الجليل ناظم، محمد الدغمومي)، ومحكومة داخل النثر بين أشكال الكتابة السردية القديمة (المقامات، الرحلات، السير)، وأشكال الكتابة السردية الحديثة (أحمد اليبوري أساسا) بموازاة التأثر بالغرب (الخطيبي)، وتبادل التأثير مع الشرق (العروي). ومن ثمة تستدعي الضرورة تحديد سياق (سياقات) تشكّل أفق القراءة بالمغرب، وتحديد أفق تشكّل الوعي بالكتابة السردية لما في ذلك من تناغم بين سلطة القارءة وسلطة الكتابة من منظور جمالي وذوقي. وهكذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سنجد أن قارىء الرواية بالمغرب قد مر بمراحل قبل أن يصبح مكتمل الهوية، وفي مقدمتها الانتقال من صيغة الثقافة الشفوية كثقافة نمطية قائمة على قوالب جاهزة الى صيغة ثقافة الاستحداث. وسيظل هذا القارىء ـ رغم تقدم شروط المؤسسة الأدبية راهنا (ونسبيا) ـ موزعا بين القديم والحديث، الى جانب أنه «قارىء غير معلن» يظل الجنس الأدبي لديه جنسا أدبيا وثنيا عندما يتعلق الأمر بالرواية داخل تراتبية الثقافة التي يختز لها أفقه الانتظاري، وتختز لها موسوعته ومرجعيته.

ولما كان أفق الانتظار يقوم على أساس أربع مكونات ـ وهي بالأساس «المعرفة بالكتابة»، و«تجربة القراءة»، و«معرفة الأدب»، و«الحياة الخارجية» (بالمعنى المجتمعي النفسي) ـ فإن قارىء الراوية المغربية قد أقبل في البداية ـ كما يبدو ـ على النصوص السردية القر يبة من الكتابة التراثية الموروثة بتأثير من الواقع الذي أفرزته عملية التلاقح والاندماج بين الثقافات العربية الاسلامية والثقافات المحلية، الى جانب المثاقفة مع الغرب على أن النص السردي وهو يتداول كان يؤطر ضمنيا أفق انتظار محكوم بالتعليمية والأخلاقية أطروحيا. بمعنى آخر: إن القارىء المغربي كان يسعى من خلال إقباله على النصوص السردية الأولى إلى التماهي مع عوالم قراءته باعتبارها عوالم «فعلية» تشده الى ذاتيته وقيمه في الانتماء الى الثقافة العربية الاسلامية والقومية عموما، الى جانب الانتماء الى الثقافة المحلية. ولذلك انتشرت في الأربعينات والخمسينات القصة التاريخية ـ نموذج (عبد العزيز بن عبد الله) مثلا ـ والقصة الدينية. ولن يتحول أفق الانتظار هذا إلا مع نهاية الستينات حيث نشطت شروط المؤسسة الأدبية في تغيير هذا الأفق، وذلك من خلال ظهور الرواية الاجتماعية والسيرة الذاتية.

الرباط ـ نوفمبر ـ ماي 89

الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية العربية

محمد العمري

إن الحديث عن الخصوصيات الشعرية، ومن بينها الموازنات، يقتضي إعادة النظر في مفهوم البلاغة العربية.

ذلك أن البلاغة التي يتجه إليها ذهن القارىء العربي الحديث كلّما طرقَ هذا اللفظُ مسامعه هي تلك التركيبة التي جمعها كتاب «علوم البلاغة» (1) من مصدرين مهمين :

الأوّل «مفتاحُ العلوم» للسكاكي وما دار حوله من شروح وتلخيصات. إن البلاغة تساوي عند السكاكي «علم المعاني»، أي تتبع خواص تراكيب الكلام في الافادة، وما يتصل بها من استحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحالُ ذكرَهَ» (2). وليس «علم البيان» غير «شعبة من «علم المعاني» لاينفصل عنه إلا بزيادة اعتبار» (3). فهو يجري منه «مجرى المُركّب من المفرد». فعلم البيان إن إنحاز الى الاهتمام بمستويات وضوح الدلالة فلكي «يُحْترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه» (4) فهما يلتقيان في الجانب المقصدي سواء سمّي ـ مراعاةً للأحوال أو مراعةً للمرادِ من الكلام.

وتنزوي المُوازنات الصوتيةُ خارج نظرية المعنى لتكون جزءا من «علم البديع» الذي أُلحق بالقسم الثالث المخصص أساسا لعلمي المعاني والبيان.

(1) نقصد كتاب علوم البلاغة لمصطفى المراغي وهو أشهر الكتب المدرسة. ولم ينحق التأليف المدرسي في البلاغة بعد من خطته.

(2) مفتاح العلوم 161.

(3) نفسه.

(4) نفسه.

هذا الموقع الهامشي الذي احتلته الموازنات ناتج عن الاستراتيجية العامة لنظرية المعنى التي ولدت في أحضان نظرية الاعجاز. فمن المعلوم أن السكاكي إنما حاولَ تنظيمَ موادِّ «دلائل الاعجازِ» و«أسرار البلاغة» وإخراجها إخراجا منهجيا وتربويا. ومن المعلوم أيضا أن الجرجاني صاحب الكتابين المذكورين إنما كان يبحث عما يتميزُ به النصُّ القرآني ويتفوقُ فيه. وما دام النصُّ القرآني ليس شعرا، ولا ينبغي له أن يكون، فمن المحتمل أن تُبنَى له بلاغة غير شعرية. إنها بلاغةُ ملاءمة المعاني لمقتضى الحالِ والمقامِ، بلاغةٌ تُرضي النصَّ الخطابي النثريَّ أكثر مما تُنصفُ النصَّ الشعري. بل سنقدم في الحديث عنها الحُججَ القاطعةَ على معاداة هذه النظرية للنصِّ الشعريِّ برغم قدرة أصحابها على إلباسها لباسَ البحثِ البلاغي، وتعميق جانب من جوانب هذا البحث وهو جانبُ المعنى. والوصولُ فيه الى نتائج باهرة ما زالت تشهد بجدتِها وحداثتها. ونقصدُ بقولنا هذا التفريقَ بين الخُطة العامة والاستراتيجية الشاملة التي تُلغي جانبا مُهما من البلاغة، وبين تعميقِ البحثِ في جانب من جوانب هذه البلاغة ولو في إطار مُناهض للشِّعر.

المصدرُ الثاني لمفهومنا الحديث للبلاغة هو الذي وصلنا عن طريق ابن سنان الخفاجي في مفهوم الفصاحة، فصاحة الكلام وفصاحة المتكلم، إنها فصاحةٌ تتجهُ أساسا الى التخاطب العادي، أي الى المشافهة. ومعلومٌ أن المَصدَرَ الرئيسي لهذه الفصاحةِ هو الجاحظ منظرُ الخطاب الشفوي المقصود فيه الى إظهار البراعة في المشافهة.

من هنا نلاحظُ أن المصدرين الأساسيين لمفهومنا للبلاغة هما مصدران يهتمان إما بالنصِ القرآن (وليس شعرا على كلِّ حالٍ) أو بالنص النثري الشَّفوي وشروطِ تحقُّقه شفوياً، سواء تعلقت بجهاز نطق الخطيبِ أو هيئته أو بالألفاظ وخفتها على اللسان والسمع. فالتياران معا يغيبان الشعر في استراتيجيتهما العامة، ويغيبان مكونا من مكوناته الأساسية المميزة له في ممارستهما.

إنهُ ليس خفيا أن التيارين السابقين يرتبطان باتجاهين فكريين دينيين، فنظرية المعنى، كما سَيَتَّضِحُ من تصريحات الباقلاني، هي نِتَاجُ جُهدِ الاشاعرة في بناء نظرية الاعجاز في حين تتصل نظرية الفصاحة باهتمام المعتزلة، ومنهم الجاحظ، بتنظير الخطابة وتعليمها. وهما يلتقيان معا في الاهتمام بالمقام ومراعاة الاحوال، أي بالخطاب الاقناعي الذي لاتلعبُ فيه الموازنات إلا دوراً مساعداً بل ثانويا.

هناك اتجاهٌ ثالثٌ لم يكنْ له حضورٌ في مستوى وصف الظاهرة التوازنية وهو اتجاه الفلاسفة الشراح ومن قفا أثرهم في تبني نظرية المحاكاة والتخييل، فهؤلاء يهتمون بالوظيفة ويصدفون عن الممارسة التطبيقية ومعاناة النصوص الشعرية.

إن ما سبق يُفسرُ غيابَ الكتب الأساسية في الاتجاهات المذكورة بصفة تكاد تكون مثيرة بالنسبة لبعضها طوال الباب الأول الذي بحثنا فيه عن ميكانيزمات اشتغال التوازن الصوتي *.

أما المجالُ الذي عولجت فيه القضايا الشعرية، وأنتجت فيه المصطلحات التوازنية فهو مجال النقد التطبيقي المتذوق للنصوص الذي مارسه القراء العاديون والشعراء أنفسهم وأصحاب الاختيار، ووضع له البديعيون الأسماء وجمعوه في كتب ابتداء من كتب البديع لعبد الله بن المعتزِّ الذي كان إحدى ثمار الحركة النقدية التطبيقية الناتجة عن الصراع بين القدماء والمحدثين.

إن كتب البديع ونقد الشعر التطبيقي هي المصدر الرئيسي لدراسة الخصوصية الشعرية، وعلى رأسها الموازنات الصوتية. فلئن خلت كتب البديع والبديعيات، بعدها، من البحث عن الأنساق وتفسير الظواهر فإن مزيتها الكبرى تكمن في رصد الساحة النقدية وتجميع ما يروج فيها وتسميته إذا اقتضى الحال.

* يشير الكتب الى رسالته الجامعية التي يعتبر هذا المقال بمثابة تقديم مجمل لها.

هذا، وقد نزع بعضُ البلاغيين الى بناء بلاغةٍ عامَّة جامعين بين جهود مختلفة، أجلى صور ذلك محاولةُ الجمع بين قضايا بلاغة الخطاب الشفوي (مستخلصة من نظرية البيان عند الجاحظ) وبلاغة الخطاب الشعري (البديع). فكان أن جمعوا بين الحديث عن المقام الخطابي والصور البديعية المختلفة، وقضايا نقدية أخرى مثل قضية السرقات، وهذا الاتجاه يكون، في نظرنا، مسعى نحو «بلاغة عامة» كما هو الحال عند أبي هلال العسكري في الصناعتين، وفي سر الفصاحة لابن سنان، مع فارق في الخطة والمنطلق.

مع صعوبة التصنيف سنحاولُ النظر الى الموضوع من خلال عدة زوايا :

1 ـ البديعُ ونقدُ الشعر.
2 ـ البيان وبلاغة الاقناع.
3 ـ البلاغة العامة أو الصناعتان.
4 ـ نظرية المعنى أو بلاغة الاعجاز.
5 ـ نظرية الأدب أو الوظيفة التوازنية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمكن أن نبدي إزاء هذا التقسيم وبمناسبته مجموعة من الملاحظات :

1 ـ إذا نظرنا نظرة تاريخية لاحظنا أن بين الاتجاهات الثلاثة الأولى تداخلا. كما أن علاقتها الموضوعية هي علاقة احتواء. فلئن كان البديعُ ونقدُ الشعر يتجهان الى الوظيفة الشعرية مباشرة فإنّ البيان يتسعُ لنظرية المقام بأبعادها المختلفة ويفتح بابا لنظرية الدلالة غير اللغوية، في حين تحاول البلاغة العامةُ، كما سبق، دمجَ ما يتعلقُ بالدلالةِ اللغوية من «البيان» في الوظيفة الشعرية عند الاتجاه الأول.

لذلك يمكن بقدر من التجاوز تصورُ العلاقة بين الاتجاهات الثلاثة على الشكل التالي :

2 ـ حينَ يغرض الباحثون، المتأثرون بالبحث اللساني خاصة الى البناء الشعري، ينطلقون عادة من ثنائية الصوت والمعنى، ليكون أحدهما معيارا للآخر. (5) أما في البلاغة العربية القديمة فإن الموضوع لم يتناول بهذا الوضوح فيما نعلم، إلا ابتداءً من القرن الخامس الهجري عند الجُرجاني، فهو الذي ألحَّ على التفريق بين المسموع والمفهوم، فأخرج الصوتَ بصنيعه ذلك من ضبابية **اللفظ** الذي كان يتسع للصوت كما يتسعُ لمستويات من المعنى عند من سبقه. كما أن معاصره ابن سنان الخفاجي كان قد تزود بزاد صوتي، وبطموح علمي منهجي ساعيا لاحلال الأصوات المكانة التي هي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كثيرا ما كان فاليري شاهدا ومحاورا للدارسين الغربيين في هذا الموضوع باعتباره ممارسا ومنظرا يحاول وصف التجربة وصفا علميا. أكد فاليري في إحدى مقالاته (1931) وجود جانبين متمايزين في الشعر هما الدلالة والموسيقى. ثم أكد بعد ذلك عدم إمكانية الفصل بين الصوت والمعنى في مستوى القصيد إذ على الشاعر أن يعطينا شعورا بتلاحمهما. من الدارسين، مثل ميشيل كوتيي، من حاول دعم جانب الانفصال في مستوى اللغة معتمدا العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، وذلك حتى يتسنى له إبعاد العناصر السيكولوجية المتعلقة بالانتاج. فالربط بين الدال والمدلول إنما يوجد في نفس القارىء لا في النص.

وقد سلك منظرو الشعرية البلاغية مثل جان كوهن وموليو وطامين هذا الفصل، وإن ظلوا يؤكدون أن الأمر يتعلق بوجهين لعملة واحدة (انظر مقدمتي.

(Structure du langage poétique, Introduction à l'analysé linguistique).

وتلقى هذه النزعة الفصالية معارضة من الاتجاه الذي ينظر الى الايقاع كفاعلية نصية مرتبطة بالانجاز، وأحسن صياغة لهذا المنحى عند هنري ميشونيك في كتابه Critique du rythme (نقد الايقاع). انتقد ميشونيك وجهة نظر فاليري في الفصل بين الصوت والمعنى واقترح مفهوم «الايقاع» باعتباره تركيبا لكل العناصر البنائية، أي باعتباره شيئا متحققا في النص لايوجد قبل إنتاجه. ويقوم نقده على تعميق الهوة وغض الطرف عن المرحلة الثانية في كلام فاليري حيث تتم الوحدة في مستوى القصيدة.

أهل لها في دراسة الشعر، ولكنهُ وقع خلال مسيرته المضنية في شرك اللفظ، ولم يستطع الافلات منه. (6).

أما الطرح النظري لوظيفة الجانب الصوتي في شموليته، باعتباره عنصرا بنائيا في الشعر فإنما نجده عند الفلاسفة المسلمين ومن تأثر بهم في إطار نظرية المحاكاة.

3 ـ هذا عن الوعي النظري الصِّرف، أما في المُستوى التطبيقي فمن الأكيدِ أن قدامةَ بن جعفر كان سبَّاقا للاحساس بتضامن الصوت والدلالة في إنتاج الفاعلية الشعرية. فمن الصور البلاغية والعروضية، عنده، ما هو لفظيٌّ، ومنها ما هو معنوي، ومنها ما هو نتاج تفاعل اللفظ والمعنى. مثل التجنيس، بل حرص على تكامل العناصر الصوتية والدلالية في تعريف الشعرِ : «قول موزون مقفًى يدلُّ على معنى» (7). وفي مكان آخر : «لفظٌ موزونٌ مقفًى يدل على معنى» (8) لذلك يعتبر قدامة مرحلةً وسطى بين مرحلة الملاحظة الصرف وتجميع الصُّور، ومرحلة التنظير انطلاقاً من قضايا محددة سلفا. ويبدو البحث في المرحلة الأولى محفوفا باحتمالات عدم لتقيُّد بالمفهوم الدقيق للموازنات، بل سيضطرنا الى رصد كلِّ عناية بالجانب الصوتي الايقاعي سواء تعلق الأمر بالموازنات أو بالوزن أو الانشاد، وذلك تمهيدا للمراحل التي شهدت تميز البحث في العروض والقافية، من جهة، وإحصاء صور البديع من جهة ثانية. هكذا سيكون تناولُ المرحلة الأولى ذا طابع زمني تاريخي.

(6) انظر مقالنا : «أدبية النص في البلاغة العربية في ضوء المشروع والمنجز من كتاب» سر الفصاحة مجلة دراسات أدبية ولسانية. ع. 4 ص. 95.

(7) نقد الشعر 17.

(8) نفسه 24.

حوار

عبد الفتاح كيليطو : مأوى التراث الظليل

أعد هذا الحوار محمد الدغمومي

وجه هادىء متواطىء، وعينان تنظران بحدة، وسخرية، وقلم يصنع المأوى الظليل للتراث. مثقف معاصر، تعلم اللغة القديمة التي تحرق أصواتها الأفواه، فعاشر كتبها المهجورة وهيأ لها السرر والطنافس لتتحدث فتكشف لنا آياتها وعلاماتها التي طواها النسيان وعقوق الحداثة. ناقد يمعن النظر ويقدح زناد النصوص والخطابات، فلا «قمر» المصطلحات يستهويه ولا خلب المناهج. محدث أخاذ، في كلامه سلاسة السهل، وعنف الممتنع، وتواضع الحكمة التي البداهة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

س : أين يتموضع عبد الفتاح كيليطو في علاقته بالنص الأدبي، والثقافي. في موضع الناقد ؟ في موضع الباحث الدارس ؟

ـ أتموضع في موضع الباحث. ذلك أن النقد (بمعنى الحكم على الأعمال الأدبية وتمييز الغث من السمين وإنارة آفاق الكتابة) لايمكن أن ينصب إلا على الأعمال المعاصرة للناقد، عند صدورها أو بعد صدورها بقليل، أي الأعمال التي لم تفرض نفسها بعد. أمل الأعمال التي تدرس في المدارس والجامعات، فإنها تعتبر مسبقا جيدة وعظيمة، فهي لاتنتقد عادة وإنما تحلل بالطرق المعهودة في التحليل المدرسي والجامعي. من يعن له أن ينتقد المتنبي أو المعري ؟ أقصى ما يستطيعه الباحث هو أن يذكر

الانتقادات التي وجهها القدماء للشاعرين وأن يضع هذه الانتقادات في سياقها الثقافي والتاريخ.

س : عبد الفتاح يقرأ ويسمع بشغف ؛ لأنه يعرف كيف يتمتع بالنصوص، وكيف يكتب نصا له متعته أيضا ؟ ما رأيك ؟

★ عندما أكتب، أخاطب القارىء العام لا القارىء المختص. لهذا أسعى إلى الوضوح فأحاول جهد المستطاع أن لاتكون في دراساتي فكرة مبهمة أو جملة معقدة، بل إنني أشرح في الهوامش الكلمات «الصعبة» حتى لايتجشم القارىء عناء الرجوع إلى القاموس. ثم إنني أشرك القارىء في التحليل الذي أقوم به فأعقد معه حوارا بين الفينة والأخرى بحيث يشعر أنه معني مباشرة بما يقرأ. إضافة إلى ذلك فإن اقتناعي بنسبية كل تأويل يدفعني إلى نهج أسلوب السخرية، السخرية التي تنصب على القارىء وعلى نفسي، وأظن أن القارىء يحمد للكاتب أن لايحمل نفسه محمل الجد. هذا كل ما أستطيع قوله إذ لايمكن للمرء، كما قال أحد الكتاب، أن يكون في النافذة ويرى نفسه يمشي في الشارع.

س : يحتل النص السردي والقصصي على وجه الخصوص، منزلة هامة لديك هل الأمر راجع إلى شغف خاص بأسلوب الحكي ؟ أم أنه راجع إلى طبيعة المبادىء التي تشتغل بها ؟

★ لايمر يوم دون أن أقرأ شيئا من السرد. في سن الثانية عشرة اكتشفت القصص المصورة وبعد مرور ثلاثة أشهر، صرت «قويا» في الفرنسية فقرأت منذ ذلك الحين مالا يحصى من الروايات الأوربية والأمريكية. وكلما أمسك القلم أجد نفسي مثقلا بكل ما قرأت فأحتاط حتى لاتتحول دراساتي إلى قصص. في **الكتابة والتناسخ** تحدثت كثيرا عن الجاحظ، وقد ذهلت يوما عندما وضع علي أحد القراء الفرنسيين السؤال التالي : «هل عاش الجاحظ فعلا أم هو من اختراعك ؟». أما القصة التي نشرتها مؤخرا **الشاب والمرأة**، فهي كتابة جديدة لمقامة الحريري الخامسة، وكان مقررا أن تنشر ضمن كتاب **الغائب**، ولكنني حذفتها حتى لا ينزعج القارىء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

س : كل تحليل بل وكل تأويل ينطلق من العلامات والعلاقات، يعني أن المحلل والمؤول يقدر في النص «بنية» ما أو «منطقا» ضمنيا تارة، وصريحا تارة أخرى : هل نستطيع أن نعتبرك من جيل «البنيويين» أم ـــ بالتخصيص ـــ من رواد التحليل البسيكو أدبي، أم مجرد باحث يترصد «التيمات» العميقة للنصوص ؟ أم نجازف فنقول إنك باحث في سيميائيات خاصة بالنص الحكائي والسردي ؟

★ أغلب المؤلفات التي كتبت عنها، لم أقرأها بشغف في البداية، بل لم أتوجه إليها من تلقاء نفسي وإنما مدفوعا بموضوع ندوة أو محاضرة. وسأحدثك عن طريقتي في الكتابة وسيتبين لك أن همومي بعيدة كل البعد عن البنيوية والتحليل البسيكو أدبي وما شابه ذلك.

أولا : عندما أشرع في دراسة كاتب قديم أمر بفترة يأس ونفور لأنني لاأدري كيف ألج عالمه. فأعيد قراءته عدة مرات وأحاول أن أتقمص شخصيته وأن أفكر كما كان يفكر. ومع المدة يحدث نوع من التعاطف، ثم أشعر أن الكاتب يخفي عني شيئا وفي الوقت نفسه يلمح إلى وجود ذلك الشيء، وعندما أشعر أن هناك سرا ما فإن انتباهي يستيقظ فأظل أبحث إلى أن أعثر على علامة أنطلق منها، بالتدريج أربطها بعلامات أخرى إلى أن تتسق شبكة العلامات وتنتظم تحت عنوان يرمز إليها، مثلا : السمكة عند أبي العبر، الحية عند الحريري، الجوزة عند ابن المقفع... هذه المرحلة تكون «ممتعة» جدا لأن فيها لذة «الاكتشاف» اكتشاف علاقات لاتظهر لي لأول وهلة. ثم بعد ذلك تأتي مرحلة الكتابة، أو التحرير، وهي بالنسبة لي أصعب المراحل، فأصير لمدة شهور أو سنوات إنسانا شقيا، بسبب تركيب جملة أو حرف وصل أو وضع فاصلة، إضافة إلى ترتيب الفقرات وإلى مسائل التحليل الشائكة. وعادة ما أعيد كتابة الدراسة عدة مرات، وفي كل مرة يتقلص حجمها، عندما أسلم المخطوط للناشر، لا أصدق أن كل شيء قد انتهى.

س : النص الحكائي، كالنص الشعري، استعارة، هل نستطيع الوصول

إلى خلفياتها، بدءا من ادراك مكوناتها وعلاقاتها ؟ أي هل نتمكن من تأويل الاستعارة بدون افتراضات ؟ ألا ترون أن التأويل أيا كان يستمد قوته من اتساع ثقافة المؤول وذكائه ؟ ومقاصده أيضا ؟ ؟

★ هذا ما لا يجادل فيه أحد، كل تأويل مرتبط بثقافة المؤول أي بمراجعه، ولابد هنا من التذكير بأن التأويل لايكشف أسرار النص فقط، بل أيضا انشغالات المؤول. بل إن النص يغيب أحيانا ولاتبقى إلا هواجس المؤول ووساوسه ! يحدث هذا عندما «يطبق» باحث نظرية من النظريات على النص، وطبعا... يجد بغيته... يبدو لي أن قوة التأويل تأتي من استعداد الباحث للتخلي عن مقاصده، ولو بصفة جزئية، أثناء عملية التحليل. المؤول الحق، فيما أعتقد، هو الذي يقبل أن يغير مقاصده، إن قليلا أو كثيرا، عندما ينهمك في دراسة النص. بعبارة أخرى : يقبل أن يملي النص عليه مقاصد جديدة.

س : نفهم من خلال دراساتكم المتعددة أن النص في المحصلةالنهائية نتيجة حركة بين ممكن وواقع، ظاهر وخفي، حاضر وغائب، هل يجوز أن نقول، إن عبد الفتاح يقدم بالملموس مفاتيح أساسية لضبط تلك الحركة. بدءا من العلامات اللغوية وارتباطاتها الثقافية ؟

★ تعريفك للنص (حركة بين ممكن وواقع...) يبدو لي مهما للغاية لأنه يحيل على مختلف النظريات التي تشكلت حول النص : علاقة النص بنصوص سابقة أو معاصرة، اختيار إمكانية من بين مالا يحصى من الامكانيات إلخ. وحركة النص ناتجة من كونه في جوهره متعددا مختلفا. ولهذا يمكن تشبيهه بثوب اسمه أبو قلمون وهو «ثوب رومي من الابريسم يظهر للعين في ألوان مختلفة يراعون ذلك في صنعته». والمطلوب من المحلل ليس فقط أن يصف حركة النص وانتقاله من لون إلى لون، وإنما أيضا أن يكشف سر هذه الحركة، أن يصل إلى سر الصنعة التي روعيت أثناء إنشائه. وإن العلامات اللغوية وارتباطاتها الثقافية هي الوسيلة إلى ذلك. عندما تقرأ نصا

على ضوء **لسان العرب**، فإنك تفاجأ بدلالات وعلاقات لم تكن في الحسبان، إنني مدين بالكثير لابن منظور.

س : هل ينهض المعنى النفسي، وخاصة ما يرتبط بالذات المقنَّعة، بديلا عن أي معنى آخر مرتبط بالعقل المنظم ؟ العقل الفلسفي مثلا ؟

★ من الواضح أن المعنى النفسي لايشكل إلا بعدا من أبعاد النص، ومن الواضح أيضا أن التأويل النفساني يفترض وجود معنى مقنع، يفترض أن النص يوهم بوجود معنى ليخفي معنى آخر لايرغب في الافصاح عنه.

وهكذا فإن المحلل ينهمك في البحث عن حقيقة لاتبدو للعيان، كما هو حال المفتش في الرواية البوليسية. فليس من العجيب أن تزدهر الرواية البوليسية في الوقت نفسه الذي ازدهر فيه التحليل النفساني، بل إن فرويد يحيل أحيانا على تقنية هذه الرواية... أما عن عقدة أوديب، فهناك من يعتبر مسرحية سوفوكل، **أوديب ملكا**،أول رواية بوليسية. على كل حال فإن مسألة التحليل معقدة جدا، فناك اليوم من يقول إن المحلل لايؤول النص، بل النص هو الذي يؤول المحلل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

س : ماذا عن المؤلف، في حضوره وغيابه داخل أبحاثك ؟

★ لا أتحدث إلا نادرا عن المؤلفين، رغم أنني ألفت كتابا (**الكتابة والتناسخ**) درست فيه بصفة جزئية مفهوم المؤلف في الثقافة الكلاسيكية. المؤلف غائب فيما يكتب، كشخص، وحاضر كصورة، وهذه الصورة تكاد تكون بلا علاقة مع المؤلف الحقيقي. ولذلك نجد من يعتبر المؤلف كالمعيدي، يجب أن يسمع به ولا يراه. ولذلك أيضا نجد من يزعم أن كل الأعمال الأدبية من انتاج مؤلف واحد. بل هناك من يزعم أن هوميروس لم يمت وأنه لم يؤلف فقط الاليادة والأوديسا، وإنما أيضا كل ما أنتجته البشرية من أدب بجميع اللغات. تصور أن تقرأ أشعار النابغة والمعري وكأنها من تأليف هوميروس !

س : يلاحظ عدد من المنشغلين بالأدب المغربي الحديث والمعاصر، أن

عبد الفتاح كيليطو، منصرف عن هذا الأدب. هل وراء ذلك موقف نقدي ؟ أم المسألة مسألة تأجيل ؟ أم القضية قضية اختصاص لايريد التخلص من لذة «الكلاسيكي» ؟

★ ليس وراء ذلك موقف. كل ما هنالك أنني كنت، في الستينيات، أقرأ كل ما ينشر في العالم العربي من شعر وقصة ورواية، ثم انصرفت عن ذلك وانقطعت الصلة بيني وبين الادب الحديث. وعندما أقرأ الآن كتابا حديثا أجدني جاهلا بارتباطاته الأدبية، أي بالانتاج السابق والمعاصر، وهذا شيء مؤسف. كل مافي الأمر أنني نشرت تعليقا عن رواية أو روايتين في إحدى المجلات، كما تطرقت بصفة «أدبية» إلى مسألة الأزدواجية اللغوية في خاتمة **الكتابة والتناسخ**.

س : كيف ترى عمليا النقد الآن بالمغرب في علاقته بموضوعه (الأدب) وفي سياق المثاقفة ؟ ثم الأدب نفسه، بأجناسه المتنوعة، هل نستطيع أن نزعم أن لدينا أدبا يستحق أن نلقى فيه حضورنا ؟

★ هل من الممكن أن نتحدث عن أدب «مغربي» كما نتحدث عن أدب «مصري» ؟ لا أظن. فالأدب المصري له تاريخه وتقاليده ولغته وحضوره وكمه وكيفه. أما الأدب المغربي فيبدو بالمقارنة هزيلا منكمشا، رغم تألق بعض الأسماء وبعض العناوين. فالابداع عندنا، من ناحية الكم، قليل. كم عدد الروايات المغربية ؟ والمجموعات القصصية ؟ ودواوين الشعر ؟ وما هي الأسباب العميقة لهذه القلة ؟ ألأن الجامعة حديثة العهد عندنا ؟ ألأن عددا من المبدعين يرجئون الكتابة إلى أن ينتهوا من أبحاثهم الجامعية، وعندما يتم لهم ذلك، يكونون قد استنفدوا طاقاتهم ويكون الركب قد فاتهم ويصيرون عاجزين عن الابداع ؟ ثم هناك الأدب بالفرنسية والأدب بالعربية وكلاهما يدير ظهره للآخر. قراء الفرنسية يجهلون بصفة مطلقة ما يكتب بالعربية، وقراء العربية يتجاهلون ما يكتب بالفرنسية. أضف إلى ذلك أن لكل أدب جرائده ومجلاته وندواته ومناظراته الخاصة. فالحوار منعدم أو شبه منعدم بين

الأدبين وليس في الأفق ما ينبىء بإمكانية انعقاد التواصل بينهما في المستقبل القريب. هذا، بسرعة، هو انطباعي كقارىء غير مختص.

بيبليوغرافيا عبد الفتاح كيليطو

أ ــ باللغة العربية :

ـ الأدب والغرابة. دار الطليعة، 1982، بيروت.

ـ الكتابة والتناسخ (ترجمة عبد السلام بنعبد العالي) المركز الثقافي العربي، 1985، الدار البيضاء ــ بيروت.

ـ الغائب، دار توبقال للنشر، 1987، الدار البيضاء.

ـ الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، 1988، الدار البيضاء...

ب ــ باللغة الفرنسية :

— Les Séances E. Sindbad 1983, Paris

— L'auteur et ses doubles, Ed. Seuil, 1985, Paris

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا نص من النقد الروائي المغربي في الأربعينيات من هذا القرن، للأديب عبد الرحمن الفاسي، يتعرض فيه «بالدراسة والتحليل» لرواية «دمعة يزيد» لكرم ملحم كرم، الأديب والصحفي اللبناني (1903 ـ 1959)، وأحد رواد الرواية العربية الحديثة في لبنان.

نشر هذا النص في مجلة «رسالة المغرب» في غشت 1947.

أحمد بو حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دمعة يزيد

(مطابع الاتحاد ـ بيروت 274 ص)

دراســة وتحليــل

عبد الرحمن الفاسي

هذه قصة من غوالي الانتاج الأدبي المعاصر، نسجت برودها الزاهية يراعة صناع؛ هي يراعة الأستاذ كرم ملحم كرم، ولهذا الأديب اللبناني في خدمة صاحبة الجلالة أيام محجلة وآثار غر مشهرة؛ من المعها مجلاته الأسبوعية : «العاصفة» و«ألف ليلة وليلة» و«الأسرار» وكانت له في مهب عاصفته مكاييل وموازين، نصبها قسطاسا مستقيما للسياسيات ولافانين

شتى من الاجتماعيات والأدبيات، ويعد قبل هذا وبعده أحد زعماء الأدب الأسلوبي في الشرق العربي، ونفح قراءة العربية بثايات من سحر بيانه، وكلل جبين لغة الضاد روائع قصصه، وإن القارىء ليقع في بعض آثاره «كأشباح القرية» و«المصدور» و«صرخة الألم» و«الشيخ قرير العين» و«أطياف من لبنان» على أمثلة عالية لما بلغ إليه الفن الروائي في الأدب العربي، وعلى نماذج رفيعة لأدب لبنان الزاخر بألوان العواطف والاحساسات، الدافق بثروات الذوق والوجدان.

ولست أرى لغير الخواص من أدبائنا صلة بإنتاج هذا الأدبي قبل أن تنتظم قصته الطريفة «الشيخ قرير العين» حلقة في سلسلة «اقرأ» التي تصدرها دار المعارف المصرية، ومرد ذلك إلى أن شواهق أدبيات مصر قد غضت العيون عما بسق في ذرى لبنان، وسمق على ضفاف بردى والرافدين. ولربما كان من بواعث انصرفانا عن أدب لبنان بصفة خاصة ما يبدو من طغيان روافده الأجنبية التي تكدّر صفوه؛ وتلوي به عن مجراه؛ ثم ما يطالعنا أحيانا من «إباحية لغوية» تهوي به من عليائه، وتجرحه في شممه وكبريائه.

وأحتسب أن من التدبير أن لانأخذ بظواهر فردية تسقط إلينا من حين إلى حين، ومن الخير لنا أن ندرس ونتفهم أدبا تغذيه بيئة طبيعية بأنفع الغذاء، وتمده بتلك الخصائص التي قام عليها في الأدب القديم مذهب أهل الشام.

على أن من الظواهر التي أخذنا نستجليها بعد الحرب الحالية !! إن الروح الاستقلالية والنزعة الشرقية هما الطابع الملحوظ والميسم الظاهر في إنتاج زعماء التوجيه والبناء الأدبي بسوريا ولبنان، وتلك هي المغريات التي تغزو منا العقول والعواطف والأذواق !!

وهذه (دمعة يزيد) تترقرق صافية لايشوبها دخيل ولا يلابسها منكر من عجمة الأجانب واستعجام المعاصرين.

هي دمعة ذلك الأموي المدلل الذي تقدمه إلينا كتب الأدب والأخبار طالب نساء ومفتون صبابه؛ متنقلا بين الملاح تنقل الفراش بين أزاهير الأقاح !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فأيُّ غانية هذه التي أهرقت دمع يزيد ؛ واستنفدت ماء شؤونه ؟

ليست هى (عمارة) جارية عبد الله بن جعفر التي خلدت اسمه بين المذكورين من العشاق، ولا هي بإحدى بنات الهوى ممن كان يعاطيهن كؤوس الحب والسلاف بين أصوات المغنين وعربدة السمار في دير موران، وفى أعشاش الغرام بظاهر تدمر وحمص الشام !!

وإنما هى الكريمة النسيبة الحصان «أرينب» بنت اسحاق لؤلؤة دمشق الوهاجة وإحدى بنات أعمام خليفة الشام.

ولقصة هيامه بها سند من التاريخ أقيمت عليه هذه الرواية الفنية، فلندع يزيد شرقا بدموعه كما شاءت له الأقدار، ولنستمع لحظات الى الرواية التاريخية كما ننقلها عن ابن حجة الحموي في كتابه «ثمرات الأوراق» مع التصرف في لفظها وأسلوبها والابقاء على كيانها وروحها.

كان عبد الله بن سلام واليا بالعراق من قبل معاوية؛ وكانت زوجه أرينب بنت اسحاق زهرة من ياسمين روعاء تتألق فيها دولة الحسن ودولة النشب، ويمتزج فيها رائع البيان بجميل الخلق وعريق النسب. فهام بها يزيد بن معاوية؛ هياما أفقده الرشد والنهية، ولما عيل صبره وأضناه هواه؛ نفس عن كبده المقروحه بالشكوى الى وصيف أبيه؛ وسرعان ما نفذ الخبر الى معاوية بأن وليده مكتو بالمقيم المقعد من ابنة اسحاق، ومنطو على مديد اللظى وجامح الأوار؛ فدعابه ونصحه بضبط الشعور والمساعدة بالكتمان؛ وكأنما عز عليه أن يرى الدنيا تضيق بابنه يزيد وقد انفسحت لبنى أمية عن أمان عراض، فانبرى ينسج خيوط الشرك الذي يصطاد به رجاوة فتاه الحزين؛ ويريغ به شفاء ولي عهد المسلمين؛ فكتب الى عبد الله بن سلام زوج ارينب يستحثه على الحضور لمصلحة، وكان قد أعد لنزوله على قيد خطوات من قصر الخضراء منزلا لائقا فخما، فأقام فيه عبد الله ضيف مولاه وغريق كرمه ونعماه، ثم دعا معاوية بصاحبي رسول الله أبي هريرة وأبي الدرداء، وأنهى إليهما أن ابنته قد بلغت، ويريد إنكاحها، وقد ارتضى لها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حليلا ضيفه وساعد دولته عبد الله بن سلام، ولم يخف عليهما أنه جعل لبنيته في نفسها الشورى ويرجو أن لاتخرج من رأيه على أي حال.

وما أن فصل عن حضرته الشيخان يدلفان الى منزل عبد الله بن سلام حتى استحضر معاوية ابنته وأوحى إليها أن تقول في عبد الله بن سلام إذا ما جاءها الشيخان من لدنه خاطبين : كفء كفى غير أن تحته أرينب بنت إسحاق؛ وأنا أخشى أن يعرض لي من الغيرة ما يعرض للنساء، ولا آمن وهي في عنقه أن أبيت منه على جفوة، فلست بفاعلة حتى يفارقها.

وانكفأ الشيخان الى قصر معاوية خاطبين عن عبد الله بن سلام فأعاد على مسمعهما ما جعله للخطيبة من شورى، ثم إذن لهما في الدخول عليها لتبت بنفسها في أمرها.

وما كانت غير ابنة أبيها؛ فلم تزد على أن نفضت في وجه الشيخين الخاطبين ما لُقنته في الخفاء دون زيادة ولا نقصان، وردتهما بالشرط الفصل يعرضانه على عبد الله.

وكان ما دبره ابن أبي سفيان؛ فعاد إليه صاحبا رسول الله بالشهادة على طلاق أرينب بنت إسحاق، فاستفظع واستنكر ؛ وأظهر كراهيته لهذا الطلاق، وأعلن أنه ما أحب ولا استحسن هذا الفراق، ثم صرف الرجلين على ميعاد في مستقبل الأيام.

ولم يكن بد من دعوة الشيخين لاتمام ما ندبا إليه، ولكن معاوية وقف موقف الحيطة والحياد فقادهما الى ابنته ليسألاها عن رضاها وفقا لما جعله لها، فدخلا عليها وهما يزفان البشرى بالطلاق المشروط، وما إن أخذا يذكران شرف عبد الله وفضله وكرمه حتى دهيا بحفيدة أبي سفيان تقول :

جف القلم بما هو كائن، ولا أنكر شرفه وفضله، حق أعرف دخيلة خبره ولا قوة إلا بالله.

وتناقل الناس طلاق أرينب وخطبة ابنة الخليفة، واستحث عبد الله بن سلام شيخي الخطبة ليريا ما صنعت الخطيبة فإذا هي تقول :

أرجو والحمد لله أن يكون الله قد اختار لي، فإنه لايكل الى غيره،

سبرت أمره وسألت عنه؛ فوجدته غير ملائم ولا موافق لما أريد لنفسي ؛ مع خلاف من استشرته فيه، فمنهمالناهي عنه والآمر به.

وأيقن عبد الله بن سلام أنه مخدوع، وأن الدائرة دارت عليه، وتهامس الناس أن معاوية سلخ عبد الله عن زوجه لغرض يزيد ابنه.

إنها ثرثرة وإفك يروج !!

وهذا أبو الدرداء بلغ الكوفة خاطبا مطلقة عبد الله لولى عهد المسلمين يزيد، وقد رأى حقا عليه أن لايبدأ بشيء قبل زيارة الحسين ابن فاطمة، وما كاد ينقع غلته بمرآه حتى علم أن حفيد الرسول عاقد عزمه على مباعلتها ومشمر للارسال في خطبتها، وإذا هو يضع أمر هذه الخطبة أمانة في عنق أبي الدرداء !! ويفوض له أن يجعل لها من المهر ما بذله ابن أبي سفيان.

ومشى صاحب رسول الله الى أرينب يضع في يديها الخيار بين أمير الأمة وابن ملكها وولى عهده والخليفة من بعده يزيد بن معاوية؛ وبين الحسين ابن بنت الرسول وابن أول من أقربه من أمته وسيد شباب أهل الجنة.

وانطوت أرينب على نفسها لحظات ثم التفتت تستهدي صاحب رسول الله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وما كان أبو الدرداء ليحملها على الضيم وقد رأى المصطفى يقبل الحسين في شفيته !! ووثبت حفيظة معاوية عل أبي الدرداء !!

وحاقت الجفوة بعبد الله بن سلام، ثم انقطعت عنه روافد الضيافة بعد ما استطال في التظلم، وجأر بالشكوى، وزعق بما أصيب به من بلوى، وأخيرا لفظته دمشق الى الكوفة وهو على مسغبة وإقلال، واستحكم فيه الفقر وأنشب أظفاره، فاستنجد بالحسين يذكر له أنه كان استودع أرينب نتافات من مال، ولجميل ظنه فيها جاء يستعدى بالوديعة على كلب الزمان وعجف الحال.

وكان المال لايزال على عذرته وخاتمه، فعرض الحسين على عروسه أن يدخل عليها صاحب الوديعة يسترد وديعته، ثم أقبل به وفتح له باب خدرها

وانصرف !!

وما هي إلا هنيهة حتى بلغ مسمعه نشيج بكاء !!

وعندها... وضح له أن الحب لايفتأ يشغل القلبين !!

فخرج الحسين الى ديوانه بهامة مرفوعة تطاول الفلك، وكانت بسمة الرضى قد استطالت على محياه حين قال :

إني إعيدهما الى ماكانا عليه من بعولة، وما أردت إلا إحلالها له، وما عند الله خير لي وأبقى.

وانطلق عبد الله وأرينب يجرعان من حبهما بما ينتشيان.

ويعانق المؤلف في روايته بين هذه القصة وبين قصة تاريخية أخرى يرويها لنا ابن جرير عند ذكره لمعا من أخبار سيدنا الحسن بن علي فيقول :

(وذكر أن امرأته جعدة بنت الأشعث بن قيس الكندي سقته السم، وكان معاوية دس إليها أنك إن احتلت في قتل الحسن وجهت إليك بمائة ألف درهم وزوجتك يزيد، فكان ذلك الذي بعثها على سمه، فلما مات وفي لها معاوية بالمال، وأرسل إليها : أنا نحب حياة يزيد ولولا ذلك لوفينا).

وقد نفث مؤلفنا في قلب زوج الحسن هياما بيزيد وشبابه ومكانته، وجعله الحافز المحرك لما اقترفته من صنيع، كما جعل محبوبها يزيد هو نفسه الرسول الذي دسه اليها معاوية، وكانت عاطفة الرسول يومئذ مطلقة على مداها في حب أرينب التي ما تزال في هذا القسم من الرواية خلية عذراء، فشق على يزيد أن يبارح دمشق والأرواح تسري فيها بريا أنفاس ابنة اسحاق.

ولكن الخليفة أمر !! أبوه دعا وعليه أن يجيب، وليست أرينب ببرق يلمع ثم يخبو ولا بغمامة تتبدد وتذوب، !! إنها في قبضة الخليفة وهو العهيد بها لابنه بعد أن تتم هناءته بالقضاء على الحسن الذي تنتصب وراءه بالعراق مائة ألف سيف.

وانطلق يزيد الى الكوفة.

وكان رسولا قد أدرع لمهمته بالكياسة والأريحية والشباب؛ وكانت خلوات لم تتحرج منها جعدة ما دامت لن تأثم وتهوي الى معصية !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واستطاع ابن معاوية أن يمثل دور المحب الولهان فحاور ولف ودوار، وزخرف ونمق حتى عقد الصفقة، ثم انكفأ الى الكوفة وقد شد الأحبولة الى وثاق. وأقام الشيخ وابنه ينتظران ما تفعل جعدة، وكلما لج بيزيد هواه دعاه أبوه الى التريث والكتمان، لأن أرينب لن تطير، وإذ نمي الى جعدة أنه مماذق في حبها مقبل على سواها؛ أقامت من الخدعة على وضح وأبقت على زوجها فتبوء، الصفقة بالخسران.

ولفظ الحسن أنفاسه مسموما !!

وتلفت معاوية ابن أبي سفيان الى بسطة الملك فدهي بالحسين !!

وتطلعت الأرملة الكفور الى يزيد فباءت بالخيبة.

وتلمظ يزيد !! وخف يستنجز الوعد بأرينبته من أبيه !!

ولكن أين هو منها اليوم وقد باتت في عصمة ابن عمها عبد الله بن سلام وطار بها الى ولايته بالعراق !!

وهنا ملتقى القصتين التاريخيتين أو قل مفترقهما حيث نرى معاوية يستعد لنسج الأحبولة التي رضت العروس الهاني عبد الله بن سلام.

هذه هي المادة التي سوى منها المؤلف عملا فنيا رائعا. وقد وقعت فيها مواهبه على مجال اختلج فيه كار أيت الخير والشر، واضطرب فيه الباطل والحق، والفضيلة والرذيلة، والأثرة والايثار، واستطاع المؤلف أن يجسمها جميعها تجسيما في أشخاص الرواية، فثارت لها مشاعر القارىء ثورانا، وعصفت في نفسه عواطف متباينة، تدور بين الرضا وبين النقمة، وبين التشفي وبين الرحمة، وبين التقدير وبين السخرية؛ حتى لقد أصبح القارىء من ألف القصة الى يائها مستسلما في قبضة المؤلف وزمام شعوره في يمينه يصرفه متى شاء وكيف شاء، وسواء في ذلك قاريء خلي من تفاصيل الرواية التاريخية وقارىء أمدته معلوماته بما ستتدرج إليه الفصول، وما ستنجلي عنه الأحداث.

وقد كان خيال المؤلف وبيانه فرسي رهان في هذا المجال فهذه مواكب من صور الخيال يصل بها المؤلف حينا ما هو منقطع عادة أو ظاهرا في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجرى الحياة؛ ويجلي بها أحيانا عما تخطته الرواية التاريخية من أبعاد ومسافات، وما هي مجرد صور باهتة مما تتركه القصة الحكائية في الأذهان، بل هي مناظر أودع فيها المؤلف الحياة، فأنطلق صامتا، وحرك هامدا، ومد ظلالا. وسكب فيضا من نور أضاء في هذا الجانب، وشع في ذاك وأزهر هنا وخفت هناك، وأخطر الأحياء ماثلين في ملامحهم وحركاتهم وأزيائهم وألوانهم، ثم يسعفه بيانه الرضي المنقاد فينطق كل شخص بما يتوافق واستعداداته، ونشأته واتجاهاته، والمعروف من حلله وعاداته، فأنت لاتخطىء أبا هريرة أو أبا الدرداء فيما يجريه على لسانهما من كلام، ولا تضل في نطق الحسين عن ابن علي وفاطمة الزهراء. ويتحدث يزيد صاحيا أو يهذي طافحا فإذا هو حفيد أبي سفيان دون شك أو مراء، وتلقى مع المؤلف الرحال في الكوفة فتسمع النبأ يجهر به الناس، ويتفنن السابلة والمارة في تفصيله بالحواشي والذيول العراض، فإذا انتقل بك المؤلف الى دمشق سمعت هذا النبأ همسا خافتا، وكلمات موجزة ينقرها الخاصة نقرا، ولا يسرون بها إلا في الآذان.

وإن المؤلف ليتجاوز هذا فيسمعك بفضل طبع بيانه حديث النفس وخطرات الوجدان، ويبين لك عن حوافز تصرفات اليد واللسان، ويعبر عن تباين الأهواء، وعن تعارض المنافع والغايات، وتلك جميعا دقائق نفسية تختلج اختلاجا في دور معاوية وعبد اللهِ بن سلام وجعدة أرملة الحسن، ولا يقوى على تصويرها بالكلمات والعبارات إلا من توفرت لديه ثروة لغوية تتسع اتساع خاطرات النفوس التي لاتتحد ولا تستقر على حال، وذلك ما وفي به بيان المؤلف فأكسب قصته الاستعراضية قيمة الرواية المسرحية بما تقدمه للقارىء من لذة العقل والسمع والبصر في آن.

والواقع أن المؤلف قد استنفد من ذخيرته اللغوية ثروة طائلة من مونق اللفظ ونضيده، وعنى عناية ظاهرة بصياغته، فجاء بالأسلوب الفخم، والنسج المتين، والديباجة الناصعة، حتى لقد أصبح الأداء البليغ طابع القصة وأجلى سماتها، وما كنا ننتظر غير ذلك من كاتب له في مذهبه إلا نشائى تلامذة واتباع، ويرى أن النفس العالي في الأداء عماد الفن القصصي ومقومه

الأساسى، فيقول من مقال له في معرض الكلام عن أقاصيص ابن المقفع «وكيفما قلبناها وقعنا على الفن القصصي نابضا في صميمها فهي مثال تام الصنعة في الحبك والأداء» ويتحدث عن مآل النص الهندي والفارسي لتلك الأقاصيص فيقول : « على أن الزمن لم يحمل إلينا الأصل الهندي ولا الفارسى... وقد يكون لمع يومذاك ثم تلاشى على الزمن، فلم تحتمله الأيام لوهن في أسلوبه أو لاهمال في حفاظه فضاع؛ وبقيت أقاصيص ابن المقنع لقوة سبكها وصفاء وجهها».

كذلك يرى الأستاذ، وعلى أساس رأيه وطريقته قامت مدرسته الوطيدة الأركان.

ومن الظواهر التي تطالع القاريء في صياغة المؤلف وتكاد تعترضه في كل صحيفة من هذا الكتاب نزوعه الى استعمال أوصاف تبدو نابية في إجرائها على الموصوفات، فأنت واقع على «الفضول اللبيك» والأناقة الوارفة، والتفكير الغضيض، والجوى المخصاب، وما جرى مجراه، وهي أوصاف لانشك في أنها تؤدي ما يجول بخلد الكاتب من معان عراض، وتقوى دون سواها على مسايرة خياله «المخصاب» لما فيها من قوة الايحاء حتى إنها لتقدم لك موصوفاتها في صورة وإطار، ولكنها مع ذلك تبدو غير قارة في محالها من هذه الجمل، لأن المؤلف اتخذها أوصافا للمعنويات فيما هي قد صقلت في الاستعمال للحسيات.

وإن جاز أن نلاحظ بعد هذا شيئا فهو أن القاريء ينسلخ من جو القصة وقد ضاق عطنه بشعور ضاغط ملحاح، يغريه بالثورة والانكار والنقمة على معاوية بن أبي سفيان، وما مؤلفنا من عهدة ذلك ببراء، ولو أنه إنما جدد قصة تروي ولا يد له فيما ذكر به هذا أو روي عن ذاك، لأن الرواية التاريخية ما كانت لتبلغ ذلك المدى في التأثير على القارىء لولا طاقة البيان التى سخرها المؤلف تسخيرا في تشخيص فظاعة بعض التصرفات؛ وذلك بما يبين عنه من حوافز، وما يصوره من هيئات الحركات والملامح، وأضيف الى هذا كله وحدة الموضوع التي حصرت معاوية في إطار لايبدو منه إلا جانبه

الانساني، وما هو في الواقع إلا أحد وجهيه فتبدى لذلك وكأن لم يكن له في حياته وجه مرضى يزكو به ويحمل عليه، وفي هذا مجانفة للحقيقة التاريخية التى كان المؤلف قبما عليها منذ فاتحة الكتاب.

وإننا لنفهم بعد هذا أن يكون معاوية جعلها هرقلية في السياسة وفي مظاهر السلطان؛ ولكننا لانبيح لأنفسنا أن نعتقد أن «هرقل» حتى «أبوته» فنعرضه وقد نزع عنه الوقار وأنصت مغتبطاً ومتطلعا الى هاته الكلمات التي بلقيها إليه ابنه يزيد في أمر جعدة زوج الحسن :

ـ ناشز فارك، ليست تطيق الحسن وهو في بحبوحة الكهولة وهي في نضرة الفتوة، وقد ذكرت في مسمعها، فتولاها حنين، قالت :

«يزيد ريحانة بليلة يملأ عطرها الخياشيم».

ثم نراهما في خلوة وكأنهما صديقان يتساران مغامرات الغرام؛ فيقول معاوية ليزيد وقد هم ببعثه رسولا الى جعدة :

ـ أراها منك على هوى مستفيض !! بلعت ريقها وأنا أنقدها اسمك !! لا عليك إذا لهوت بها ريثما أعقد لك على أرينب، طر الى الكوفة واحمل إليها شبابك ومال أبيك !! أراها في صبوة الى المال والشباب.

وهناك ملحوظة أخرى وهي اغراق المؤلف أحيانا في تبيان دوافع وحوافز بعض الأقوال والأعمال إغراقا يحيل الاشارة الخاطفة المطلوبة شرحا ضافيا لاحاجة إليه لأنه مما يناط بذكاء القارىء الذي تدرج مع فصول القصة وأصبحت له على بعض مكامن مسرحها وزواياه نوافذ وكوى يرقب منها ما يجري ويدور، ولربما عرف ما تهمس به الشفاه وما يخطر في مطاوي الصدور.

تلك ملحوظات ذوقية أعترف أنها لاتثبت أمام مراجعة أو جدال، وما أراها إلا متحطمة على صخور هذا الشاهق الجبار، والقاريء هو الغانم على أي حال. لأنه يقع في هذه القصة على غذاء العقول والأسماع والأبصار، وذلك أكبر النجح في هذا المضمار.

«عين الفرس» : الشكل والدلالة*

عبد الحميد عقار

«عين الفرس» (1) هي الرواية الرابعة التي تصدر للمؤلف (2) بعد «جزيرة العين»، و«ضلع في حالة الامكان» (1980) (3) و«الأبله والمنسية وياسمين» (1982) (4). وهي تقع من وجهة نظر قوانين التطور الروائي (5) في مفترق طرق. ذلك لأنها إذ تعيد إنتاج بعض عناصر العالم الروائي السابق عليها، فهي تضع من جانب آخر عوالم السرد من حيث هي، موضع تساؤل ونقد صارمين :

«صبرك سيدي الكبير، أفهمه أن الحكاية لايمكن أن تنوب عن التاريخ ولا التاريخ يمكن أن ينوب عنها... قل له إن الحكاية ليست الخرافة... إني تعبت من المساهمة في نشر الخرافة مادام لا أحد يفهم لأي شيىء تصلح الحكاية... إن الحكاية تجربة الكلي واللامشروط، قل له... (ص8) بعض الناس يتصورون أني أتفلسف الآن، الآن...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* ألقي هذا العرض في إطار أنشطة اتحاد كتاب المغرب فرع الرباط، مساء يوم 6 مارس 1989، أضيفت إليه الهوامش الضرورية.

(1) دار الأمان، الرباط، ط 1 1988، 88 صفحة ؛ وعلى هذه الطبعة ستتم الاحالة في العرض بتعيين رقم الصفحة داخل قوسين.

(2) الميلودي شغموم، من مواليد سنة 1947، يعمل حاليا استاذا مساعدا بكلية الآداب والعلوم الانسانية بمكناس، يكتب الرواية والقصة القصيرة، وقد نشر إلى جانب رواياته مجموعته القصصية «أشياء تتحرك».

(3) صدرتا في مجلد واحد تحت عنوان «الضلع... والجزيرة» عن، دار الحقائق بيروت ــ لبنان، ط 1 1980 في 158 صفحة.

(4) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ــ لبنان، ط 1 1982، في 125 صفحة.

(5) التطور الروائي يمكن حسب فلاديمير كريزنسكي أن يتصور بوصفه استيعابا لثلاثة قوانين وتحقيقا نصيا لها وهي : قانون التكرار، وقانون التشبع، وقانون التحول، وواضح أن الأمر يتعلق بنسق النص لا بسياقه. أنظر : ف، كريزنسكي : «ملاقي العلامات، مقالات في الرواية الحديثة»، موطون، 1981 ص 84.

أبداً، إني مازلت أحكي، وإذا كانوا عاجزين عن إدراك الحكاية في شمولها فهذا ليس ذنبي» (ص 54). بمثل هذه العبارات تعيد الرواية التفكير في السرد، في طبيعته وفي صلاته بالواقع وبالتاريخ، وبالقراءة والكتابة ذاتها. فالتعامل الجمالي مع الواقع باعتباره معطى لا واقعيا وغير قابل للتصور إلا بإضفاء الطابع الأسطوري عليه، والتركيز في بناء الشخصية على جوانب التمزق والغرابة فيها، والجنوح في التشخيص اللغوي نحو السخرية والضحك، كل ذلك يمثل مقومات روائية تمتد من الروايات السابقة للمؤلف، لتلقي بظلالها الكثيفة على عالم «عين الفرس».

بعض هذه المقومات يصل إلى حده الأقصى من التشبع، بحيث لم يعد النص يطيق إبرازه باعتباره علامة خلافية بالقياس لثوابت التجربة الروائية للمؤلف، ولن تطيق النصوص الآتية إبراز هذه المقومات دون الوقوع في التكرار غير المنتج ودون الوقوع في التقليد. والمثال الواضح الدلالة في هذا السياق هو المتصل بتدخلات السارد وتأويلاته التي تستغرق القسم الثاني من الرواية وجزءا هاما من القسم الأول ؛ في حين كانت هذه التدخلات لاتكاد تتجاوز الفقرة أو أقلها في «الأبله والمنسية وياسمين».

إن هذا الامتلاء في نقد الخطاب، وفي الكشف عن كوامن الصنعة فيه وفي التعقيب على تصورات الآخرين بصدده، كل ذلك يؤشر في الواقع على أن «عين الفرس» نص يقع على التخوم : تخوم تجربة في الكتابة أخذت تستنفد قدرتها على التميز إذا هي لم تتحول عن الأسطرة والتوقع (6) ؛ غير أن هذه التجربة ترهص بتحول ما أو بأن شيئا ما يختلج في ذهن الروائي ووجدانه ويدفع به نحو البحث عن صورة جديدة في التعبير الروائي بعيدا عن الأسطرة والتوقع (7). من هذا الازدواج في الموقع تأتي صعوبة هذه الرواية وافتقادها إلى الجاذبية المباشرة، ومن هذا الازدواج تستمد أهميتها كذلك : فمن له الصبر الكافي لكي يعيد تركيب اللعبة الروائية فيها : «قال مازحا :

(6) إن ما يميز روايات «جزيرة العين» و«الأبله والمنسية وياسمين» و«عين الفرس» من أسطرة وعجائبية وتوقع يضفي عليها طابع الثلاثية.

ـــ يا أخي في الهم إصبر، فالصبر مفتاح المعرفة... آه، ما أضيق صدوركم أيها المثقفون !... على كل حال، لقد كانت، والله شاهد، آخر لعنة، لو أنك صبرت قليلا... كنت أفرغت قلبي !» (ص 14). فالصبر هو أحد أسباب القراءة الصحيحة من الوجهة الفلسفية، ويتعلق السبب الآخر بأن نقرأ بدون سذاجة وبشيء من الشك كذلك. وكل عمل إبداعي يمنح أسراره للقارىء باستقلال عن هذه القيود لهو عمل بدون مستقبل. إن بين هذا «النص» وبين «عين الفرس» مسافة ينهض بها مبدأ تصنيفها، وأبنيتها الشكلية، ودلالتها الكلية :

إن الجنس الروائي الملائم لتصنيف «عين الفرس» هو الرواية الاجتماعية الايديولوجية، إنها أحد مغايرات هذا الصنف. فالمبدأ المنظم للرواية يكمن في وجود أطروحة تتضمن مثلا أعلى من خلاله يتم التشخيص النقدي للواقع ؛ ويتم التعبير عن هذه الأطروحة في صيغة نقد ذاتي ينم عن استنكار وإدانة : «فليس هناك ما هو أشد إيلاما للضمير من رؤية الناس ـــ وكأنهم النمل ـــ يحاولون فيخطئون فيؤدون ثمن أخطائهم بحريتهم أو حياتهم، ثم يحاولون فيخطئون فيؤدون ثمن أخطائهم... بينما أنت جالس في مكانك أو وسطهم تقلب المشكلة على جميع وجوهها فلا تقدر على ايجاد حل لها وحدك، ولا على المشاركة في محاولاتهم، وأخطائهم، ودفع الثمن معهم... لا أنت معهم ولا أنت ضدهم، عمليا،... إنه شعور ليس فقط بالدونية والذنب، وإنما بالغربة التي قد لاتطاق...» (ص 78). إن الشعور بالدونية والذنب والغربة

(7) تضمر «عين الفرس» إمكانية اتجاه الكاتب نحو رواية الخيال العلمي تارة، ونحو الرواية الصوفية تارة أخرى : فالزمن المستقبلي، والتوقع، وغرابة التحولات التي يسيرها هذا التوقع ويكشف عنها كلها عناصر ترهص بالامكانية الأولى ؛ أما إمكانية الرواية الصوفية فتجد مؤشراتها الجنينية في أن عالم «عين الفرس» ملون بما هو فائق للطبيعة وخرافي، وأن حياة الشخصيات أصبحت لغزا أو سرا يجب الكشف عنه، وأن السارد البطل يبدو كما لو كان قد لمح هذا السر أو علم به فجاءت مغامرته لذلك بحثا عنه وسبرا لخفاياه (لنراجع مثلا الصفحات 22ـــ25، و30ـــ34، و52ـــ53، و79 حيث تتراءى لنا ظلال العناصر أعلاه بوضوح). إن الرواية الصوفية تستعمل على حد قول ر.م. ألبيريس «الأساطير فتعنى بحملنا على الشعور، بشيء من العذوبة، بأن في الحياة الانسانية سرا مخيفا، وأننا نستشف من خلال لحمة الوجود التافهة معناه الرمزي في بعض الأحيان» : «تاريخ الرواية الحديثة»، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت ـــ باريس، ط 2 1982، ص 418.

يترجم مسألتين : تتعلق الأولى منهما بمحاكمة الذات محاكمة أخلاقية، وتتصل الثانية بتحفيز الذات على تجاوز أوضاع الفرجة واللامبالاة التي أصبحت عليها تجاه الآخرين. والمسألتان معا تحيلان على طريقة معينة في تلقي العالم قوامها النقد والتقويم، وبدهي أن كل تقويم يستند إلى مسبقات إيديولوجية في الغالب. تلك هي الاطروحة الموجهة للرواية، وانطلاقا منها تشتغل الايديولوجيا داخل النص من حيث هي تيمة أساسية ومن حيث هي مبدأ بنيوي منظم للخطاب.

ففي المستوى الأول تتخذ الرواية من البحث عن الذات بإعادة تشكيل نمط الوعي بها في ارتباط بالارادة والمسؤولية والمعرفة، تتخذ من ذلك موضوعا لها يفصح الخطاب عنه في أكثر من مكان :

«وأما الفهم فإنه الشط الذي أسعى الآن للوصول إليه، إنه بقعتي الضوئية النائية العميقة التي أحاول أن أسبح في اتجاهها...» (ص 54).

«لهذا كله فإن هذه الصفحات لايجب النظر إليها بأكثر من أنها علامات إرادة تبحث عن ذاتها... إرادة تسعى إلى ممارسة ذاتها... وإلى معرفة أحسن بشروطها الخاصة داخل الشروط العامة... إرادة تحارب الموت ولو بتأجيله... أو نسيانه» (ص 57).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن موضوعات الارادة والمسؤولية والمعرفة مثلما تطرحها الرواية وبالرغم من طابعها التجريدي الظاهر، فهي تعالج جماليا في سياق جذورها الاجتماعية والنفسية والأخلاقية : فالخطاب يصدر عن مثقف ويوجه لمثقف، والحافز على توجيهه هم الضحايا الأبطال، ضحايا «أكذوبة البسطيلة والمشوي» من الذين يعانون الفقر والبطالة والجوع، وعلى النقيض من هؤلاء يوجد الأميرال وبطانته، وبينهما شرائح وسطية إليها ينتمي السارد البطل والمهدي السلوكي راوي حكاية الطاهر المعزة وزوجته ؛ أليست هذه هرمية اجتماعية جيدة الجبك ؟. ثم إن الفضول المعرفي من جانب السارد البطل، والرغبة في الاشباع من جانب الاميرال والضحايا الأبطال على السواء، كل من موقعه وحاجته، إن ذلك يرتسم في النص بمثابة دوافع سيكولوجية تضمن دينامية

الحدث، وتخفف من طابع التجريد قليلا، وتدفع بالموقف إلى أن يتسم بالغرابة والتعقيد. وأخيرا فالسارد البطل يعي فعله بما هو سارد للحكايات من حيث هي احتمال، ومن حيث هي ارتياد للوجود وكشف لممكناته فوراء هذا الوعي توجد قصدية وغاية : «أما أنا فلم يتوقف شعوري بالنفي لحظة واحدة. لذلك لم أخلع الكمامة ولم أكسر قارورة السم، وإنما قررت أن أحكي في كل مدينة أو إمارة استطيع التسلل إليها حكاية قديمة ــ جديدة، كهذه التي حكيتها في عين الفرس، عفوا عن عين الفرس، فلاشك أن مثل هذه الحكاية، أي نفس الحكاية، تقع في كل إمارة وتحتاج فقط إلى من يعيد حكايتها...» (ص 87). فهذا الشعور لدى السارد البطل بأن له رسالة، وبأن له إرادة القول والتبليغ، يكشف عن الجذور الاخلاقية للأطروحة في «عين الفرس» ويجعل لذلك من صيغ التساؤل والتحذير «مغزى» للرواية : «إن من يذهب يعاود» (ص33). تلك هي الحكمة التي تفوه بها الرواي على لسان المهدي السلوكي راوي قصة «الولد الضال والرجل الطيب»، ويحدسها السارد البطل قبل أن يختم سرد الحكاية بمجلس الأميرال. إنه التحذير من إغراء الوهم ومن زيف الوعود الكاذبة التي تتحول بالتكرار وبدافع الحاجة والخوف إلى واقع حقيقي. وكأني بلسان السارد المتعود على خبث اللسان والحكاية يتساءل : كيف أستطيع أن أوقف الكارثة وأمنعها من أن تتجدد ؟ وكأني به يجيب ضمنيا، في مثل الكارثة التي تعيشها «عين الفرس» (8) من الأفضل أن لا يقف المرء في وجهها وأن يتركها بدل ذلك تصل إلى مداها الأقصى ؛ من هنا يأتي الطابع السلبي للنهاية في الرواية وقبل ذلك في موقف الشخصيات ومصائرها. فالشخصيات تتصف بالعجز والنفي والاختفاء، ووجودها لذلك أشبه باللغز الذي يستعصي على الفهم،

(8) يلخص السارد البطل الكرائة التي أصابت «عين الفرس» كالتالي : «أناس ينزلون إلى البحر ولا يعودون» (ص 66) أو بقوله : «تصور أنه حتى الآن مازال الناس يذهبون إلى هناك ولا يعودون ! أصبح الوضع أكثر غرابة في رأسي : ــ كذبة تفعل كل هذا في الناس !» (ص 30). فالاختفاء لغز، وأكذوبة البسطيلة الموجودة في البحر والمحفزة على هذا الاختفاء لغز آخر، ومهمة السارد البطل هي الكشف عن سر هذا اللغز ــ اللغم، وعن معنى هذه الكارثة التي لا تتوقف قليلا إلا «لكي تعود إلى ما كانت عليه من قبل» (ص 87).

والسارد البطل ينسحب هو ومضاعفه محمد النفال نحو البحر في هدوء وبرودة غريبين معلنا بذلك عن اختتام الرواية، ويصبح للبحر في هذا السياق معنى يناقض الخصب والعطاء ويقترب لذلك من المعاني الملغزة والأسرار الخفية التي على الذات أن تجتهد في فك طلاسمها.

تلك هي صيغ اشتغال الايديولوجيا بالنص في مستوى القيم والتيمات، وهذا الاشتغال هو الذي يضفي على الرواية الطابع الأطروحي الذي يتخذ من الانسان والوجود والفن موضوعا لتأملاته وملاحظاته ويجعل من التبليغ قصدا جماليا واعيا بأدواته.

وفي المستوى الثاني تشتغل الايديولوجيا بمثابة مبدإ منظم للبنية الشكلية للرواية. هذه البنية التي يتحدد شكل الرواية في إطارها تعود إلى العناصر التالية :

1 ــ تركيز الاهتمام في التشخيص النقدي للواقع على العجائبي وما فوق الطبيعي.

فالوقائع والحكايات لاتستمد أهميتها من واقعيتها ولا من احتمال وقوعها، بل من لا واقعيتها بما أنها غير قابلة للفهم ولا للادراك، إنها قابلة فقط للاختلاق وللإنشاء : «كان كل شيء يحدث في ذهني وكأن الحوادث تجري في مسرحية بلا حدث ولا أشخاص... لهذا السبب كم فكرت في اختلاق حوادث لا واقعية ولا معقولة تكون مجرد انشاءات شخصية، لأن الحوادث الواقعية والمعقولة ظلت تبدو لي لا واقعية ولا معقولة بشكل تام» (ص 71). إن الطابع العجائبي عندما يقترن بعدم الفهم وبالرغبة في التفسير يصبح نوعا من الأسطرة للواقع. وظواهر هذه الأسطرة في الرواية كثيرة منها المبالغة والتضخيم، والميل إلى التركيز على مختلف التشويهات التي تستتبع الفهم وتعوقه في آن واحد، والغموض الذي يكتنف حركة الشخصيات ومصائرها، والزمن المفترض للوقائع، فهو الآخر مختلق ويوجد في المستقبل على بعد عشرات السنين من الآن، آن السارد والرواية والقارىء معا : فالحكاية التي هي صلب هذه الرواية تجري وقائعها سنة 2081 ! ؟. وطابع التوقع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والأسطرة في «عين الفرس» يشبه توظيف التاريخ في الرواية غير التاريخية : التوقع والتاريخ كلاهما موظّف من حيث هما مسافة تسمح بالتشخيص النقدي للحاضر المعيش من خلال تكثيف اليومي وتجريده من ظرفيته واجتماعيته الزائفة، والارتقاء به إلى مستوى الرمز الدال والكاشف عن جهود الانسان في ارتياد الوجود من حوله. إن التوقع والتاريخ في هذه الحالة ليسا حدثين يتطلبان إضاءة ما، بل هما ظرف يخلق للشخصية وضعية وجودية كاشفة وملهمة على حد تعبير ميلان كوندرا (9).

2 ــ بروز مفهوم الشخصية التي تجسد الضعف والعجز. وخلافا لـ «الأبله والمنسية وياسمين» يتركز السرد في «عين الفرس» على محمد بن شهرزاد الأعور بصفته ساردا وبطلا في الآن نفسه، وجميع الشخصيات الأخرى بل والعالم الروائي يقدمان من منظور هذه الشخصية بالذات. فهي تقدم في الرواية من خلال ثلاثة أفعال متتالية ومتداخلة أحيانا، وهي أفعال الحكي والنفي والتأمل. وفي كل هذه الأفعال تضطلع الشخصية بدور السارد الذي يبحث عن نفسه بما هو سارد لخيبة الأمل وللبأس القاتل : «فاتني، والحال هذه، أني أبحث عن ذاتي خارج ذاتي، وأني مشوه ومخادع وضعيف إلى درجة عدم القدرة على اقتحامها والاكتفاء بالدوران حولها، وإلا ما معنى أن أبحث فقط في الوقائع الخارجية؟» (ص 75). ويصل هذا اليأس إلى حده الأقصى في الحوار التالي :

(ــ تعرف، يا أستاذ... لو استطعنا أنت وأنا أن نذهب إلى عمق البحر ؟ !

ــ لفعلنا ماذا ؟

ــ لعرفنا أين يذهب هؤلاء الشباب ولوجدت حميدا !

ــ تعرفين أننا لن نعود !

ــ أشدك إلي بحبل طويل !

ــ فعل ذلك قبلنا غيرنا وما عادوا !

(9) ميلان كوندرا : فن الرواية، غاليمار، 1986، ص 53ــ57.

ـ نركب أحد قوارب الصيد !
ـ ذهب أقوى الصيادين وما عادوا !
ـ تفتح أحد كتبك، تجد لنا وسيلة لصنع قارب لايقهره البحر !
ـ لا أعرف كيف تصنع القوارب !...) (ص 85).

هذه الشخصية تعيش إلى جانب ذلك تمزقا في الكيان والاحساس وغربة في الانتماء لأنها محددة من الخارج : «الاحساس الوحيد الذي ظل بإمكاني التمسك به كمعطى... هو هذا الاحساس بالتمزق، بسيطرة المتناقضات اللانهائية، بما يشبه العجز، أي بهيمنة قوة خفية، أو تكاد... على مجرى الوقائع والأفكار والمشاعر» (ص 64). إن خيبة الأمل هاته، وحالة الضعف التي يشخص السارد البطل في إطارها إن هما في الواقع سوى الخلاصة الطبيعية للمآسي والهزائم التي لاتختفي قليلا إلا لتعود ثانية بشكل أقوى. هذه الهزائم تشبه في ذهابها وإيابها رحلات السندباد البحري وعوداته إلى نقطة الانطلاق : في الحالتين معا يرسم الذهاب والاياب بشكل رمزي المعنى الدائري للزمن ولمضمونه الاجتماعي والنفسي، وهو المعنى الذي يصوغ تاريخ الأنا بالنسبة للسارد البطل في «عين الفرس» ؛ فذلك هو معنى ميلاده ووفاته المتكررين، وذلك هو مفتاح قراءة تواريخ ميلاده قراءة تأويلية رمزية : «قد ولدت سنة 661 (...) ثم ولدت سنة 842 (...) ثم ولدت سنة 1830 (...) ثم ولدت سنة 1967، ثم ولدت سنة 2041...» (ص 5). فالقاسم المشترك بين هذه التواريخ هو إحالتها على هزيمة ما :

661 : تاريخ قيام دولة بني أمية وهو يترجم هزيمة العدل والشورى.

842 : استمرار محنة القول بخلق القرآن وماصاحب ذلك من تعسف، الأمر الذي يترجم هزيمة العقل والرأي إذ يتلبس بالظرفية السياسية ويتجرد عن الانساني والكوني فيصبح هكذا مُشرِّعا للاضطهاد.

1830 : تاريخ احتلال الجزائر وهو ما يعني فقدان الاستقلال والهوية معا.

1967 : تاريخ لايحتاج إلى أي تعليق.

فتتالي هذه الهزائم هو الذي يصوغ اللاشعور الجماعي لفئات من المثقفين ممن يقوم بطل الرواية وساردها تجسيدا لها وتعبيرا عنها ونقدا لها. ومن هذا الوضع المأزقي للسارد البطل تجاه ماضيه وحاضره ومستقبله تتولد تلك السوداوية التي تلون نظرة الشخصيات فتطبعها باليأس والتشاؤم. وهذه المسألة تتجاوز رواية «عين الفرس» لتلقي بظلالها على نظرة شخصيات روائية أخرى من قبيل شخصيات (الطيبون، الغربة، الفريق، لعبة النسيان) على سبيل المثال. ويتعلق الأمر بالروايات التي تتخذ من شرائح المثقفين وهمومهم مادة تأليف لها ؛ وليس ذلك من الصدفة في شيء فمشاكل الانفصام، والغربة، والاحساس المرهف تجاه فترات التعثر والجزر، كل ذلك يجد مرتعه الخصب في إطار فئات المثقفين بالذات، خاصة وأنها أكثر الفئات الاجتماعية انشغالا بالأنا وبتاريخ تشكله. وهذا هو الشأن بالنسبة «لعين الفرس». إن السارد البطل فيها معني بتاريخ أناه وحريص على الوصول إلى إدراكه ؛ وهو لا يسلك إلى ذلك سبيل الفعل فالجسد منهك ومرهق، ولاسبيل التذكر والاسترجاع فالذاكرة مثقوبة : «فها أنا قد علمت الآن معنى النفي الذي أراده الأميرال... ولماذا لم يعزلني عن الناس، ولماذا... الكمامة المثقوبة والأنبوب الصغير الضيق و... تأجيل تجرعي السم... لاشك أن القارورة فارغة كما الكمامة مثقوبة !.. كما الجسد... كما العين والذاكرة والقلب !» (ص 86).

إن السارد البطل يسعى للامساك بتاريخ أناه بالتركيز على تفكيره الداخلي، وبالتأمل في تصوراته الذهنية وفي مشاعره الخاصة : «وعلى ذلك، فإني، لكي أتمكن من بلوغ تلك الغاية، أي المعرفة التامة، مضطر إلى إخضاع جسدي لنوعين من الرياضة : الأول، السعي، ما أمكن، إلى أعلى ما أستطيع من معاناة الوقائع والتشبع بها ماضيا وحاضرا ومستقبلا ! الثاني، فحص كل الأفكار التي يمكن تفحصها والشعور بكل الأحاسيس التي يمكن الاحساس بها (...) من أجل التجديد الدائم لعالم جسدي والتخلص التدريجي من كل الأفكار والأحاسيس وألوان السلوك التي اكتسبتها عن طريق

التقليد الأعمى والتي قادتني إلى هذا العجز الذي يشل الآن جسدي» (ص 55 /56). إن هذا الأسلوب في البحث عن الذات وتقصي تاريخ أناها أفضى بالرواية إلى أن تصبح نصا سجاليا بامتياز. وأصبح الخطاب الروائي هكذا مضاعفا بخطاب واصف حيث لا يظهر السارد باعتباره منتجا للخطاب ومتمما للسرد فحسب، «ولكن باعتباره ذلك الذي يتأمل في الخطاب ويعلق عليه كذلك» (10).

3 ــ اصطناع السرد المركّب حيث يتعدد الساردون وتتكاثر الحكايات والوقائع وتتناظر أوضاع السرد والساردين. فلا مجال لخطية ولا لاستمرارية، إذ أن الحوار وأسلوب الاستنطاق والتحقيق (صفحات 6←9 و35←44 و66←71) والحوار الداخلي (ص : 74←79)، ومشهد الاحتفال الطقوسي «لاستحضار الغائبين، لاستعطاف البحر الذي كانت قد بدأت تصله نسائم الربيع... ص 72» (ص 72←73)، كلها أساليب تحد من خطية السرد وأحادية الخطاب؛ يضاف إلى ذلك، التوظيف الواعي لبعض وسائل الحكي الشفوي من حيث تقديم الحكاية، وتأطيرها، وتنويع فضاءاتها بالايقاع السريع وبإدراج المتلقي في صلب الحكاية : «قالت مغنية لصاحبتها : لو يتركونه يتكلم ! فقالت صاحبتها : يستعجلونه الحكي وهو يحكي منذ دخل إلى المجلس !» (ص 11)؛ «قالت المغنية الأولى لصاحبتها : أراهن على أنه سيوقف الحكاية ويبدأ في جمع بعض النقود منا تماما كما يحدث في «الحلقة» ! قالت صاحبتها : لو كنت مكانه لفعلت هذا على الأقل لأغيظ من لايعرف متى تبدأ الحكاية أو من يريد أن يلتهمها كما يلتهم سندويتشا» (ص 12). إن هذا السرد المركب يشتغل انطلاقا من التناظر المتعدد المحاور :

فالحكاية حكايتان : واحدة محورها محمد بن شهرزاد الأعور والأميرال وهي الحكاية الأم أو الاطار وهي التي تحمل عنوان النص الروائي «عين الفرس»؛ وثانية محورها حامد ولد العوجة والطاهر المعزة وزوجته فطومة

(10) فلاديمير كريزنسكي : ملاقي العلامات، مقالات في الرواية الحديثة، موطون 1981، ص 200.

وهي الحكاية المضمنة وتمثل صلب النص ومنها تستمد الرواية نسيجها الداخلي، وتحمل عنوانا واضح الدلالة والمغزي «الولد الضال والرجل الطيب !»، وفي نهاية الحكايتين نصادف قاربا يمتطيه الساردان نحو البحر : حامد وأصحابه في الحكاية الثانية (ص 25) ومحمد بن شهرزاد ومضاعفه محمد النفال في الأولى (ص 88).

والفضاء النصي فضاءان : فضاء السرد الحدثي ويشمل الجزء الهام من القسم الأول من الرواية ليصبح مجرد شذرات في القسم الثاني، وفضاء السرد الواصف ويشمل الجزء الأكبر من القسم الثاني ليأتي متخللا في القسم الأول.

والمكان مكانان : داخلي مغلق يقتصر على مجلس الأميرال ويقترن بالامتاع والمؤانسة ثم بالاتهام والجلد والحظر بعد ذلك، وخارجي واسع لكنه مقيَّد ومُحاصَر، وهو يقترن بالعزلة عن بقية الاماكن وبأنه مكان للنفي (عين الفرس المدينة الشاطئية) ويقترن كذلك بالاختفاء الملغِز (البحر حيث يذهب الناس دون أن يعودوا).

إن هذا التناظر يلاحظ في مستوى التقطيع النصي للرواية كذلك : فالرواية قسمان رأس وذيل، وكل منهما ينشطر بدوره الى ثلاث فقرات متناظرة فيما بينها حيث تُمثِّل في تتاليها لحظات التناوب الأساسية للرواية. والسارد/البطل هو من يحقق التلاحم بين محاور التناظر هاته.

4 ــ وتقوم اللغة بدور أساسي في تحديد البناء الشكلي ل «عين الفرس». فهي لغة متعددة المستويات من حيث أساليب التشخيص : فإلى جانب لغة السرد العام التي تضمن تلاحم الخطاب ووحدته الخارجية من خلال مايسميه البلاغيون باللّف والنشر المرتَّب، إلى جانب ذلك، هناك لغة المقال السجالي الممتزجة بلغة البوح الشعري وبالوصف المشهدي الطقوسي البالغ الشفافية (طقس استحضار الغائبين مثلا ص 72ــ73) وبالحوار القصير الجمل والعبارات والمفارِق في الغالب، وفي مختلف هذه الاساليب تتأرجح الكلمة بين الاخبار تارة والتصوير تارة أخرى. فمن قبيل المنحى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاول : «ــ أمَرْنا، نحن الأمير وارث حظه أبا السعد بنسعيد، بما يلي :

أولا، عزل عين الفرس عن بقية مدن وأنحاء الامارة الى أن تطهَّر.

ثانيا، تكميم فم حاكينا الاسبق، محمد بن شهرزاد الأعور، ونفيه الى عين الفرس.

ثالثا، يقضي محمد بن شهرزاد الأعور في عين الفرس مدة تسعين يوما مكمما معلقا السم في عنقه ثم يحمل إلينا، بعد انقضاء هذا الأجل، ليتجرع السم في حضرتنا.

رابعا، يُمنع حضور الحاكين في مجلسنا ابتداء من هذا اليوم ». (ص 42).

فالكلمة هنا مباشرة، غايتها التبليغ والانجاز، وبناؤها مستوحى من سجل اللغة القضائية وخطابات المحافل الرسمية، وموضوع الكلمة هو الاخبار عن العقوبة التي هي جزاء الأفعال المنسوبة للسارد/البطل وهي على التوالي الهزء والخداع والشتم.

الاخبار في هذا المقطع النصي عارٍ من التشخيص بما أن اللغة ليست هي الموضوع ولكنها أداةٌ وظيفتُها الاحالية هي المهيمنة.

ومن قبيل المنحى التصويري : «لكن ماأجمل هذه الفرضيات حين تنبثق الواحدة منها وتبدأ تتفتح كالوردة في الذهن، ثم تأخذ في الانتشار كالشمس حين تبدأ تشرق تدريجيا وتصعد إلى عنان السماء !... ماأشد حرارتها في القلب والعين حين تبدأ تَبْرُدُ وتنطفيء كالنجمة !... أي سعادة أكبر من تلك، وأي شقاء أشد من هذه !؟ (...) لتغفري ياعين الفرس لي... لنا... فنحن لانجيء إليك أو نذهب منكِ إلا منفيين أو مُعوَّقين !...». (ص 72).

«صرت أذهب كل يوم الى تلك الصخرة لأجلس بجوارها أو فوقها اليوم كله وأحيانا الليل والنهار، أشاهد الناس ينزلون ولايعودون أو يعود بعضهم ليذهبوا في اليوم التالي ولا يعودون ! وأكثر من مرة في الليلة، منذ أن تُعانق السماء البحر ولا يُسمع غير صوت أعماق الماء يداعب همس الليل أو

صدى أصوات السماء وحركة السمك والحوت، منذئذ، أرى المهدي طالعا من البحر كعمود نار وخلفه كل الذين هلكوا أو غابوا، ان لم يكن هلك أحد، يلحسون مثله أصابعهم الطويلة ذاتَ الأظافر الحادة القذرة. وذات ليلة أحسست بإغراء البحر فدخلت البيت وأنا أقول لنفسي :» (ص 34).

الكلمة في هذه الفقرات ذات طبيعة تعبيرية، لاتنقل فكرة، ولكنها ترسم صورة عنها، وتكشف عن إحساس تجاهها، فبدلا من أن تعين موضوعا تكتفي بتجسيد انفعال المتكلم وتفاعله مع الموضوع : ففي العبارة الأولى تعبير عن الاعجاب والارتياح، وفي الثانية التماس ورجاء يضمران الاشفاق على «عين الفرس» والحسرة على حالة العطب التي يعاني منها المتكلم، وفي الثالثة إصرار على الاكتشاف والمكاشفة بالمعنى الصوفي للكلمة، وهو ما توحي به عبارات «الذهاب كل يوم» و«المشاهدة» و«الرؤية» ؛ غير أن المشاهدة سببت للسارد البطل إحباطا تحيل عليه صورة العمود ولحس الأصابع ذات الأظافر الحادة القذرة ؛ وهكذا ينقلب الابتهاج الكامن وراء الرغبة في الكشف، إلى خيبة أمل جعلت من الغائبين غير العائدين وكأن بعضهم «يأكل بعضه كما في الأمراض الخبيثة» (ص 78). إن هذه الرؤيا تغني الكلمة ببعد رمزي شفاف ينضاف إلى الصور البلاغية من خلال التشبيه التمثيلي وإلى أساليب التكرار والمعاودة وصيغ التعجب والأمر والنداء لتغني الوظيفة الشعرية للكلام.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير أن ما يلفت النظر في مستوى اللغة أيضا هو ما تتسم به من تهجين يأخذ طابعا بارروديا في الغالب. والغاية من هذا النهج هي تحطيم خطاب مجمد في تكراريته ومدقع في مضمونه اللازمني، وتوظيف هذا التحطيم في تمرير خطاب نقدي جديد يكسر وثوقية اللغة ورتابة إيقاعها، ويضفي عليها بدل ذلك بعد السخرية : «ليهنأ مولاي وأهله ورعيته بالأمن والسعادة التي تملأ القلوب والبيوت، بالرغم من أن الجفاف يلتهم الماء والهواء ؛ والحمد لله الذي لايفنى ولا يموت على نعمه التي جعلت إمارتكم تشبه الملكوت على الرغم من كثرة الملحدين ؛ والصلاة والسلام على النبي

الذي خلصنا من الرهبوت على الرغم مما لكم من جبروت ؛ وبعد، فليسمح مولاي بسؤال صغير قبل الشروع في الحكاية : ــ ألا يتفضل مولاي فيحصر مدى «عين الفرس» في هذا المجلس العامر، الغوغاء قد تسيىء الفهم وتخلط بين الحكاية والواقع...» (ص 10). ففي هذا المقطع يقوم التعالق بين نصين وقالبين : قالب خطب الجمعة والرسائل الديوانية وما شابههما، وقالب دخيل يحتفظ بالسابق وينتقده من الداخل بأن يفرغه من وظيفته المعهودة ؛ هذا التعالق يضمر بعدا نقديا ينشأ عنه تأثير القالب الحديث في نظيره القديم بتحويل اتجاه مضمون الرسالة وتشويهها (11) عن طريق اللعب بالكلمات وإحالاتها وجناساتها. إن الاحتفاظ بالقالب الخارجي للخطبة أو الرسالة الديوانية مكن السارد من أن يمرر كل أحكامه وتصوراته، وأتاح للقارىء فضلا عن الضحك والسخرية فعل السؤال وجدل المحاكاة والتحويل...

تلك إجمالا هي الأبنية التي يتحدد في إطارها الشكل الروائي لـ «عين الفرس»، وهي على التوالي : التمثيل العجائبي والأسطوري للواقع، الشخصية الساردة لخيبة الأمل واليأس، السرد المركب، اللغة ذات البناء الهجين والساخر. فما هي الدلالة الكامنة خلف هذا الشكل ؟ في الصفحات الأخيرة من الرواية يتحدث السارد البطل متسائلا في امتعاض وحزن فيقول : «فأنا لا أفهم جيدا كيف باءت لحد الآن كل المحاولات التي قام بها الناس ــ هنا في عين الفرس ــ بشكل فردي أو جماعي بالفشل، إذ لم تؤد أية واحدة من تلك المحاولات إلى الوقوف على حقيقة ما حدث ويحدث ولا إلى وضع حد له ولا إلى تغييره... مزعج، بل مروع هذا الاخفاق !» (ص 77).

تلك هي الدلالة الكلية للرواية، ومضمونها هو الاخفاق التاريخي للانسان في أن يتعرف على ذاته، وفي أن يكونها، وفي أن يعي وجوده، باختصار الاخفاق

(11) استفدنا في هذا المفهوم للباروديا من مقال كليف طومسن بعنوان : «القضايا النظرية للباروديا» والمنشور بمجلة «دراسات أدبية» مجلد 19 عدد 1 ربيع صيف 1986 (جامعة لافال بكندا)، فضلا عن أعمال باختين.

في امتلاك الزمن. وهذه الدلالة تماثل في الواقع البنية الأساسية للمجتمع المغربي المعاصر : إنها بنية الاخفاق التي طالت مشروع إعادة بناء الشخصية الوطنية المتحررة من القهر والتبعية والاستلاب ؛ فكذبة «البسطيلة والمشوي» (12) في مستوى التخييل تكثف في تقديري سلسلة من الأكاذيب والوعود في مستوى الواقع المعيش ؛ ذلك لأن المجتمع المغربي المعاصر قد حفل على امتداد الثلاثين سنة الماضية بالوعود الكاذبة التي تحولت بحكم العادة إلى واقع لايمكن إدراكه ولا استساغته خارج البنية الأسطورية والعجائبية ذاتها (13)؛ وهكذا فالبحر الذي «مازال الناس يذهبون إليه ولا يعودون» قد لا يكون بعيدا عن هذا المكان الهادىء حيث نتناقش اليوم، والبسطيلة «المفروشة بالمشوي والمحشوة بفواكه البحر» قد لاتكون أكلة، ففي إطار البنية العجائبية حيث التحولات سريعة وبدون منطق، وحيث التردد بين الواقع واللا واقع أمر محتمل بل وقائم، هناك قد يكون البحر والبسطيلة موقعا يغيب أبطال الأمس ليجعل منهم ومن منظور المفارقة العجائبية دائما الضحايا الأبطال. ولعل هذا هو ما يفسر كون الشخصيات الفاعلة في النص الروائي من الموظفين في السلم 10 والمنتمين إلى أوساط المثقفين : إنها لذلك شخصيات وسطية بقدر ما يحركها الطموح في معرفة ما يقع والتحكم في قوانينه، بقدر ما يقف العجز الذي تتميز به دون ذلك، فتصبح هكذا شخصيات محبطة ينخرها التمزق في الاحساس والتناقض في السلوك والتشاؤم في النظرة. وهاته هي حالة محمد بن شهرزاد الأعور السارد البطل، وهاته هي دلالة مصير المهدي السلوكي الذي : «مات من الصيام ولم يبكه

(12) كذبة البسطيلة المحشوة بالمشوي والموجودة بالبحر في «تلك النقطة النائية التي تلتقي فيها السماء بالأرض والماء !» (ص 25) هي الحيلة التي تفتق عنها ذهن حميد ولد العوجة للايقاع بالطاهر وزوجته فطومة بطلي قصة «الولد الضال والرجل الطيب» التي حكاها السارد البطل للأميرال في مجلس أنسه ؛ فكذبة البسطيلة لذلك تقوم في الرواية بمثابة نواة وحبكة في الآن ذاته.

(13) تجدر الاشارة في خاتمة هذا العرض إلى أن مفهومي الايديولوجيا والأطروحة موظفان في هذه القراءة انطلاقا من تصورهما النظري لدى كل من م. باختين وخاصة في تحليله لرواية «البعث» لتولستوي والمنشور ضمن كتاب «الخطاب الروائي» ترجمة وتقديم محمد برادة، وسوزان روبان سليمان في كتابها «رواية الأطروحة» والصادر عن بوف سنة 1983.

أحد !». إنه موت «عبثي» دون شك هذا الذي يضع حدا لحياة هذه الشخصية، وكانت هذه العبثية مصدر سخرية من السارد البطل عندما يعلق قائلا : «ابتسمت : بل مات قبل ذلك بكثير، مات حين قر في نفسه بتلك الطريقة الغريبة أنه يملك ما يشبه السر العظيم أو الرسالة... لاأعرف كيف أصف ذلك. واستدركت : ــ بل ذهب... ذهب كالآخرين ولم يعد !» (ص 34)، وتلك أيضا هي دلالة نهاية الرواية حيث ينسحب السارد البطل ومضاعفه محمد النفال نحو البحر بهدوء ويأس قاتلين : «وهممت بترك المدينة، فإذا طيف محمد النفال يتوجه نحوي تسبقه ابتسامته العريضة الخبيثة : نركب أحد القطارات إلى أنفسنا ! ؟ قلت : وما رأيك في القوارب الصغيرة ! ؟ قال : كما تشاء ! وأمسكت به من ذراعه اليسرى ثم سرنا نحو البحر !» (ص 88).

إن منطلق هذه النظرة المتشائمة هو الاحساس بالعجز : «أنا... لاشيء غير متناقضاتي وهذه الحزمة من العجز بل... هذه إرادتي (...) من أحس ذات يوم، في عمق البحر، أنه يغرق... يفهمني !». وليس هذا العجز سوى فقدان القدرة على امتلاك المعرفة الكلية من حيث هي جزء من الممارسة، وفقدان القدرة على معاناة التعدد اللانهائي في الوقائع والأفكار والمشاعر، وليس شيئا آخر سوى الشعور بأن الذات فقدت كينونتها بأن أصبحت محددة من الخارج ومحكومة بقوة تتجاوزها لدرجة أصبح السارد البطل معها يحس وكأن «هناك قوة أو ما يشبه القوة الخفية التي تتدخل في حياتي وتسيرها بطريقة تجعل زمامها يفلت من يدي...» (ص58).

وليس العجز أخيرا سوى الاحساس بالدونية واللا جدوى بما أن صراع الناس ومحاولاتهم المتكررة من أجل إيقاف الكارثة باءت بالفشل ولم تعد تنتج سواه (ص 78.77).

وبهذا الشكل يصبح العجز قناعا لتبرير الانفصال عن المجتمع وعن الواقع، أو هو على حد تعبير السارد البطل بمثابة «درع واقية ضد الانخراط في أية محاولة ترمي بي في خضم الحياة، أو الحوادث، كما فهمت من طرف

أكثرية الناس وقتها» (ص 78)، وذلك هو ما يفسر لنا هذا الشعور الديوم لديه بالنفي وبالغربة على امتداد الرواية تقريبا.

فالعجز في هذه الحالة يوجد موضع وعي من قبل الذات المنتجة للخطاب ؛ والتشاؤم المتولد عنه يقترن هو الآخر بالوعي فيصبح لذلك تعبيرا عن وجهة نظر وكيفية معينة في تصور العالم وتلقيه. إن التشاؤم بهذا المعنى يمثل إحدى صيغ التعبير عن الاحساس بانعدام الملاءمة لدى المؤلف مع الذات ومع المحيط من حولها. وإذا كان هذا الاحساس قاسما مشتركا بين جل كتّاب الرواية بالمغرب فنكهته الخاصة في «عين الفرس» تأتيه من هذه الظلال الصوفية والوجودية التي تؤطره معرفيا.

فالاستمداد من الصوفية والوجودية يتجلى في كون الرواية تقدم نفسها بوصفها سعيا من أجل الارتقاء بالانسان وتأكيد فرديته وقدراته الذاتية وتصحيح صلته بالزمن وتحديد موقعه تجاهه. وعدا حركة الشخصيات ومصائرها وتأملاتها هناك فكرتان رئيسيتان تكشفان عن هذا المسعى : منشأ الأولى صوفي وقوامها إلحاح نص «عين الفرس» على إمكانية الاتحاد بين العقل الانساني والمبدإ الاساسي للوجود ف «العقل ليس مقياس كل شيء، ليس المقياس الوحيد على كل حال، ولا هو أعدل قسمة بين الناس ليكون كذلك... ماالمقياس ؟ إنه... الشعور بالحرارة، بالقوة، بالنشاط، بالقيمة، بالمعنى الذي أحس به يجري في كل ذرة من كياني (...) الشعور الذي يبدو أنه يميزني (...) عن أحقر وأجل حيوان في ذات الوقت» (ص 54.53) ؛ وأصل الثانية وجودي وقوامها إلحاح الرواية عى القول بأن اللا عقلي هو مصدر الحكمة القوي بما أنه هو العنصر الذي يسود العالم، وأن المعنى الحقيقي للوجود يتضح للناس في فترات الصدمة والخيبة. ومن الفكرتين معا ينبثق تصور معين للزمن انطلاقا منه تشتغل الرواية وفي سياقه تتحرك الشخصيات وتعرض الوقائع. فالمستقبل هو الزمن الغالب على الرواية، وارتياد الوجود بوصفه حقلا للممكنات الانسانية هو موضوع هذا الزمن ومحتواه. أما إواليته الضابطة له والمنظمة لايقاعه فهي التوقع والأسطرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالمستقبل ينهض في الرواية باعتباره معادلا للحاضر المنفلت والكابوسي، وللماضي المأساوي والمتتابع الهزائم ؛ لذا فالتوقع والأسطرة يؤولان بوصفهما مجهودا للارتقاء، وللتغلب على التدهور في القيم، والفقدان في الارادة والقدرة، والتمزق في الكيان ؛ ومن هنا يقع التماثل بين البنية الشكلية ذات المنزع العجائبي والمؤسطر وبين المحتوى الأكسيولوجي للرواية ذي النظرة المتشائمة. فليس التشاؤم عندئذ سوى الاجابة المعطاة من الذات على ما تعانيه من عجز وما يسيِّج محيطها من إخفاق.

كل ذلك يضفي على رواية «عين الفرس» طابع كونها بحثا عن صورة جديدة للانسان يسترجع في سياقها كينونته المفتقدة وزمنه المنفلت منه وهويته التي يحمل صورتها في أعماقه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحليل الخطاب الروائي

انفتاح النص الروائي : لسعيد يقطين *

تقديم : محمد الدغمومي

ستظل الدراسة الأدبية تواقة باستمرار الى بناء نفسها، كعلم للأدب، وحريصة على أن تمتلك المنهج الذي يبرر وجودها ويمنح لها الأداة التي تحقق السيطرة على موضوعها أي النص الأدبي وما يرتبط به من قضايا؛ ومن ثم فإن الدراسة الأدبية عامة (والنقد الأدبي أيضا) مطالبة أن تلتزم بعدد من المبادىء التي تكفل السياق الأدبي والنقدي، وهي مبادىء إذا ما تحققت بصورة ملائمة أكسبت الدراسة الأدبية الشرط العلمي الذي يرتفع بها الى مستوى الطموح الى امتلاك اليقين أو مقاربته.

ضمن هذا السياق يندرج عمل سعيد يقطين الصادر حديثا في كتابين حمل الأول منهما عنوان «تحليل الخطاب الروائي» واختار الثاني عنوان «انفتاح النص الروائي»، وهما معا ليسا إلا ثمرة بحث واجتهاد ويمثلان مشروع عمل واحد انطلق فيه صاحبه منذ سنوات، لذا فصدور الكتابين معا وفي وقت واحد لايعني سوى أن ثمرة ذلك البحث والاجتهاد قد نضجت واستوت لتنضاف الى حصيلة ما نشره سعيد يقطين من قبل خصوصا كتاب، «القراءة والتجربة» 1986، ليكون بعد ذلك مساهمة جادة في إخصاب الدراسة الأدبية بالمغرب.

يمثل الكتابان معا صورة من صور البحث الجامعي القائم على أسس نظرية وإجرائية تتابع وتستقصي مكوناتها بموازاة السياقات المتعددة، وتحدد أهدافا واضحة تتلخص لدى من يقرأ الكتابين معا في هدفين كبيرين :

1 ـ إنتاج معرفة بالمتن الروائي العربي الجديد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2 ـ تقديم معرفة مفصلة في مجال علم السرديات، وتحليل الخطاب، وسوسيولوجية الآداب، ومن خلال عدد من المقدمات والتمهيدات النظرية.

وحتى يتحقق الهدفان معا كان ضروريا أن يحدد المؤلف متنا روائيا تتوفر له صفات الحداثة. وخاصية الروائية؛ ومن ثم نجده يكتفي بعينة من النماذج الراقية وهي خمسة نصوص : رواية «الزيني بركات» لجمال الغيطاني، و«الوقائع الغريبة» لاميل حبيبي، و«أنت منذ اليوم» لتيسير سبول، و«الزمن الموحش» لحيدر حيدر وأخيرا «عودة الطائر الى البحر» لحليم بركات.

إن حداثة تلك النصوص ككتابة من جهة، وكنصوص روائية جديدة من جهة ثانية، تستدعي التسلح بجهاز نظري وإجرائي متعدد الأدوات يرجع الى ثلاثة سياقات مرجعية كبرى وهي : علم السرد البنيوي ذو المنحى السميائي، وعلم تحليل الخطاب ذو المنحى اللساني والبراجماتي، وعلم الاجتماع الأدبي المتعلق بتأويل النصوص الروائية.

وتلك السياقات الثلاثة من حيث المبدإ تتقاطع وتلتقي على أكثر من صعيد وتشتغل بأكثر من مفهوم مشترك وتسعى أن تبني الموضوع الواحد بأنحاء مختلفة ومقاصد متنوعة في الوقت نفسه، وهذا مفاده أن المؤلف يواجه معرفة واسعة عليه أن يتمثلها، أو على الأقل أن يلم بها حتى يدرك نقط الالتقاء والتقاطع وأن يتجنب الانخداع بوهم المشترك فيها.

وفعلا فقد حرص سعيد يقطين أن يرتب معرفته وأن يتدرج معها، غير مكتف بالعرض والسرد، بل لجأ الى التعليق والمقارنة، بحس نقدي واضح، لكي يضع يده على ما هو مناسب ومفيد ومحقق للفهم وامتلاك الموضوع : أي النصوص الروائية وهو بذلك استطاع أن يتحرك بين حدين حد «الخطاب» وحد «النص» أي بين مستوى التحليل ومستوى التأويل، ولم يغامر بإدماج المستويين معا في مبحث واحد أو كتاب واحد. وهذا بالضبط ما يفسر استقلال كل كتاب بعنوانه الخاص.

هكذا انصرف سعيد يقطين في الجزء الأول الى مواجهة الخطاب الروائي العربي الجديد بثلاثة مفاهيم محورية مهيمنة هي : مفهوم «الصيغة» ومفهوم

«الزمن» ومفهوم «الرؤية السردية» باعتبارها مشخصة، لكونات يقوم عليها الخطاب من خلال طرفيه المتقاطبين : الراوي والمروي له. ص. 8 ج 1.

بينما انشغل في الجزء الثاني بالجواب عن أسئلة مثل «ماهو النص ؟ كيف يدل ! وعلى ماذا يدل ؟ كيف نتلقى نصا أدبيا أنتج في غير السياق الذي يتلقاه فيه القراء ؟» ص 5 ج 2.

ومثل هذه الأسئلة يحيل وجوبا الى سياق النص وشروط إنتاجه، وهو سياق يبقى دائما معقدا سعى إليه المؤلف عبر ثلاثة مفاهيم إجرائية هي مفهوم «البناء» ومفهوم «التفاعل» ومفهوم «السوسيونصية».

ومما لاشك فيه أن عمل سعيد يقطين هذا لذو أهمية بالغة، فهو بقدر ما يمتاز بجديته وجرأته، يحصن نفسه ضد كل نقد متسرع، ويفرض علينا أن نتساءل أسئلة متمهلة من قبيل هل كانت عملية التأويل شاملة ومنطلقة من نتائج التحليل ؟ وهل كان التحليل نفسه وفيا لحداثة النصوص وجدتها وخصوصيتها ؟

ARCHIVE

* الكتاب الأول في 391 صفحة والثاني في 160 صفحة وقد صدرا معا عن المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 1989.

وثائق... بيانات... أنشطة

كلمة الأستاذ أحمد اليبوري
في افتتاح المؤتمر العاشر لاتحاد كتاب المغرب

عقد اتحاد كتاب المغرب مؤتمره العاشر بالرباط أيام 22.21.20 يناير 1989. وقد تميزت الجلسة الافتتاحية بالكلمة الهامة التي ألقاها الرئيس السابق للاتحاد الاستاذ أحمد اليبوري، وتناول فيها بالتحليل النقدي مجمل التحولات المجتمعية والثقافية التي تفاعل معها اتحاد الكتاب، وما أفرزه هذا التفاعل من الثوابت في المبادىء والمقاصد وفي الممارسة الثقافية للاتحاد، تلك التي يستمد منها استمراريته وخصوصيته، وتحدد طبيعة مسؤولياته وطنيا ومغاربيا وعربيا ودوليا.

«آفاق»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

★★★

حقا تخامر المرء رغبة المغامرة في محاولة كتابة تاريخ لاتحاد كتاب المغرب، باعتباره رافدا من تاريخ الحركة الثقافية ببلادنا، خاصة بع مرور ثلاثة عقود على تأسيسه، كتابة تنحو منحى اسئلة سريعة حول شروط تكونه، وعوامل تطوره عبر مراحل واكبت بصفة عامة أهم التحولات في تاريخ المغرب المعاصر. تبدو هذه المحاولة، لأول وهلة، محفوفة بالمخاطر. شأن كل مغامرة تتوخى قراءة جديدة لما تبقى من نص تتآكل حروفه باستمرار، وتنشد اختراق حجاب المعاصرة الذي لاتتراءى من خلاله، عادة، إلا الملامح التي رسمناها بانفسنا، كريهة أو محببة، ولكن غير دقيقة في جميع الأحوال.

إن التجربة التي مارسها الاتحاد، في المجال الثقافي، اتسمت منذ البداية، بنزعة رومانسية المطمح، صوفية السلوك، في أغلب الأحيان، من هنا طابع التفاني من أجل الأمثل والأسمى الذي ميز سلوك اعضائه الذين كانوا في تحديهم، وكأنهم يرددون مع أحد ابطال الروائي السوفياتي (ديستويفسكي) : «اثنان في اثنين اربعة ! ليست هذه هي الحياة ياسادتي، إنها بداية الموت... أوافق أن «اثنين في اثنين اربعة»، شيء رائع ! لكن إذا كان يجب التنويه بكل شيء، فإن اثنين في اثنين خمسة، يكون في بعض الأحيان أكثر روعة.

ذاك كان موقف الاتحاد ومازال، نقد للواقع ومحاولة خلق شروط ملائمة خارج صرامة المنطق وضروراته، وفوق عناد الضرورة وقسوتها مؤكدا باقتناع طموح، وبإيمان راسخ، وبسخرية من المنطق والواقع، «اثنان في اثنين خمسة».

ان اتحاد كتاب المغرب ليس نبتة اصطناعية تشع بألوان ميتة، بل إنه يمتد بجذوره عبر تاريخنا المعاصر، في تضاريس الواقع المغربي، والوعي العربي، مقتحما ميدان التجارب الادبية والفنية في افق تأسيس ممارسات جديدة تنفتح على الحداثة لاغناء اصالتنا الفكرية والابداعية.

مرت ثلاثون سنة على تأسيس الاتحاد، منذ نهاية الخمسينات إلى الآن، وهي فترة مليئة في تاريخ المغرب بتحولات طالت الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي على السواء. فبعد نشوة الاستقلال الذي مهدت له وعملت على تحقيقه نضالات وتضحيات مختلف القوى الوطنية، برز منذ أواخر الخمسينات تحول، من النضال الوطني إلى الصراع الاجتماعي — السياسي، وتصدعت تدريجيا في العمق، ثم بعد ذلك، على السطح، الوحدة الوطنية، وأفرز الواقع الجديد تيارات سياسية وإيديولوجية حاولت، في معظمها أن تجيب عن الاسئلة الجديدة.

ميلاد اتحاد الكتاب، في هذه الفترة الدقيقة، مع تقدير خاص لدور المؤسسين الرواد، كان معطى جديدا، ضمن استراتيجية سياسية ثقافية

جديدة، حاولت أن تقدم صيغة للعمل الثقافي، خارج الاطار السياسي الضيق، مع العلم أن الممارسة السياسية في المغرب ارتبطت، منذ مراحلها الأولى، بالثقافة، كمجال حيوي لطروحاتها وتحليلاتها وتجلياتها، من هنا ذلك الاهتمام الخاص الذي أولته الأحزاب السياسية للمدرسة الوطنية العربية الاسلامية، وللاعلام الثقافي وللنشر والطباعة منذ العقد الثالث من هذا القرن.

على هذا الأساس، يعتبر تأسيس الاتحاد في الفترة المشار إليها، رغم كل النوايا الحسنة، خرقا غير مباشر، وقد يكون ايجابيا، للمجال السياسي، وعملا سياسيا بالمعنى الثقافي للكلمة، وذلك ما يفسر اقبال مختلف الفعاليات الفكرية عليه، منذ تأسيسه إلى الآن، وتموقعها داخله، في إطار علاقات تفاعل أو تكامل أو توتر، حسب الشروط السوسيو ثقافية السائدة.

وهذا الموقع للاتحاد، داخل مجال الصراع السياسي، وخارج جاذبية السلطة، يميزه عن مختلف الاتحادات والروابط العربية، التي بقيت، في معظمها، تابعة للحزب الحاكم أو للنظام المتحكم.

إن مرحلة التأسيس التي امتدت من 1959 إلى 1969 تحت رئاسة الاستاذ محمد عزيزي الحبابي، امتازت بنزعتها التوحيدية وبخطابها الانساني العام، وبانفتاحها، وملامستها الحذرة للواقع، في اطار اختيار، ربما كان يهدف إلى تقوية الاتحاد وترسيخ قواعده قبل الزج به في حلبة الجدل الاجتماعي، وربما كان ذلك ناتجا عن خطة تروم العمل الثقافي المحض، بعيدا عن تعثرات السياسة وتقلباتها.

وجدير بالذكر أن المرحلة التأسيسية، رغم دقة الأسئلة التي واجهتها، والصعوبات المعنوية والمادية التي اعترضتها، تمكنت من ترسيخ قاعدة الاتحاد من جهة، وفرضت صوته الثقافي في الساحة المغربية، وعملت على التعريف به في الخارج، كما أنها ارست بعض أسس العمل الثقافي في بلادنا، وساهمت خاصة في إبراز أهمية الكتابة الابداعية المعاصرة، وذلك ما يتجلى في

تخصيص اعداد ممتازة من مجلة (آفاق) للشعر والقصة وغيرهما من الاجناس الأدبية والفنية الحديثة.

ولا يخفى أن منتصف الستينات عرف تحولات هامة بالجامعة المغربية في اتجاه الاهتمام بالأدب العربي المعاصر، مما يعتبر، بحقٍ، انطلاقة خصبة، في مجال التعليم العالي، اعطت نتائجها الايجابية في مجالات الابداع والفكر، في مغربنا الحديث.

ومما لاشك فيه أن لهجة الاعتدال التي اختطها الاتحاد إزاء الواقع، خلال فترة التأسيس وخاصة في أواخر الستينات، أصبحت غير مبررة في نظر بعض المثقفين في مجتمع يغلي بتوترات اجتماعية وتحولات سياسية وثقافية عميقة.

لقد كانت السبعينات لحظة حاسمة في تاريخ المغرب المعاصر، تعمقت فيها أزمة اليسار المغربي وبرزت الكتلة الوطنية، كصيغة للعمل السياسي، في اطار المعارضة واشتد التوتر بالجامعة المغربية... في اطار صراع عام بين الاتجاه الرجعي الاصلاحي التبريري، من جهة، والاتجاه التقدمي، والتحريري من جهة ثانية.

وعرفت السبعينات أيضا تراكما نسبيا في عدد المتخرجين المغاربة من الجامعة المغربية وجامعات الشرق العربي، مما أتاح ظهور ما يمكن أن نسميه نهضة ثانية، بعد نهضة الثلاثينات، وبالفعل فقد لُوحظ خلال هذه الفترة، ازدهار الانتاج القصصي القصير وحققت الرواية قفزة نوعية وطفرة كمية، إذ تم فيها نشر عشرين رواية تمثل مختلف انماط الكتابة الروائية بالمغرب، وبرز ايضا ما عرف بظاهرة شعراء السبعينات التي ارتكزت اساسا على بنيتي الشهادة والاستشهاد كما ذكر صديقنا وأخونا عبد الله راجع، الشاعر المبدع، والناقد الفذ، شفاه الله.

ليس بغريب أن ينعكس ذلك التحول الاجتماعي السياسي وذلك الثراء الأدبي، على اتحاد كتاب المغرب الذي يظهر منذ 1969 وكأنه اطار جديد للعمل الثقافي الملتزم، كما يتضح من التقديم الذي تصدر مجلة (آفاق)

لربيع 1969، بقلم رئيس الاتحاد انذاك، الاستاذ عبد الكريم غلاب، تحت عنوان (في معركة المرحلة ــ الحرية ضرورة فكرية) جاء فيه خاصة : لايمكن للحرية أن تنمو وأن تضمن نموها في غير نظام ديمقراطي غير مفروض، ينبع من الشعر وتساهم في وضعه ورعايته الطبقة الواعية المفكرة التي يجب أن تتحمل مسؤولياتها في صيانته والدفاع عنه وكما نريدها ديمقراطية هادفة تحقق الخير والعدالة للجميع، نريدها كذلك ديمقراطية متفتحة غير مرعوبة تتيح الحرية للجميع.

وتبلور هذا الاتجاه الثقافي الوطني التقدمي في أنشطة الاتحاد، وخاصة في ندواته التي عقدت سنة 1972 حول القضية الفلسطينية ــ الازدواجية في المغرب ــ الثورة الثقافية ــ واقع الجامعة المغربية.

ولايمكن أن نفسر هذا التحول العميق خارج إطار المتغيرات السوسيوثقافية التي أشرنا إليها، من جهة، وبمعزل ايضا عن تأثير بعض التيارات الادبية والفكرية الغربية وخاصة منها تيار الالتزام الوجودي، وتيار الواقعية الاشتراكية.

ولاشك أن المؤتمر الخامس لاتحاد كتاب المغرب سنة 1976 كرس تصدع الكتلة الوطنية على المستويين السياسي والثقافي، ودشن مرحلة جديدة بلورها (ميثاق الاتحاد) الذي وضع خطا فاصلا بين ثقافة رجعية قائمة على ايديولوجية محافظة تبريرية ملتبسة... وثقافة تنطلق من منظور قومي تحرري،، ويحدد نفس الميثاق رسالة الكاتب التحرري كما يلي : «اننا نكتب، وهذا اختيار واع، لأولئك الذين يومنون ويعملون من أجل التغيير تغيير الهياكل وعلائق الانتاج وتغيير الفكر وتغيير الثقافة... بهدف تحقيق ثقافة وطنية ذات مضمون تحرري ثوري ضد الأوضاع الفاسدة. نكتب لنغير ونتغير».

ورغم تصاعد عدد البيانات السياسية الصادرة عن الاتحاد خلال الفترة 83.76 والتي كان فيها الاستاذ محمد برادة رئيسا للاتحاد فإن خطابا اخر، مناقضا لخطاب البيانات، كان قيد التشكل، في الساحة الثقافية المغربية، منذ نهاية السبعينات، وفي هذا الصدد يعتبر ملتقى الرواية العربية

الجديدة الذي انعقد بفاس سنة 1979 مؤشرا على هذا التحول. لقد اصبح الاهتمام منصبا، كما تقول ورقة الملتقى، على تحقيق (وعي نقدي لمعضلات حياتنا الأدبية والفكرية) وتمحورت المداخلات على المواضيع التالية : الواقع والتاريخ المحتمل ـــ الكتابة الروائية الجديدة (السرد ـــ منظور الرؤية ـــ الفضاءات والأزمنة الروائية) ـــ اللغة الروائية وانماطها ـــ نقد الرواية).

لقد تم الانتقال، في نظرنا في هذه الندوة من خطاب ايديولوجي مباشر مثلته البيانات والمواثيق والتحليلات الأطروحية إلى خطاب تقني يلامس مكونات النص بمنأى عن الواقع.

وهكذا، بعد شعارات الالتزام وطروحات التغيير التي عرفتها السبعينات اخذت تطفو على الساحة الثقافية المغربية دعوة إلى الحياد، في اطار الدراسات المونوغرافية والاحصائية، وفي النقد الأدبي الذي اتجه إلى تطبيق المناهج البنيوية والسميائية والشعرية، كما يتضح من الرسائل والأطروحات التي تناقش في الجامعات، وكما يبرهن عليه العددان الأخيران من مجلة (آفاق) حول جمالية التلقي وخاصة طرائق السرد الأدبي.

وفي نفس السياق يلاحظ تخلي القصة والرواية والمسرح عن النهج الواقعي الذي كان سائدا وتوظيفها للغرائبي والعجائبي واساليب السرد التراثي والشعبي.

إن موقفا ما من الواقع المتأزم يعبر عن هذه الاختيارات الجديدة في مجالي البحث والابداع، موقف يتسم في نظرنا، برفضه للواقع، من جهة، وبمحاولة فهم وتفسير مكوناته من جهة ثانية، تمهيدا لتغييره في مرحلة ثالثة.

إن مجتمعا يسوده (الالتباس) وتتعدد فيه الأقنعة وتستعار فيه اللغات، لتصبح هي نفسها في دائرة الالتباس، إن مجتمعا هذه سماته، كالافعوان لايطاق لقاؤه، ويؤخذ من خلف بأطراف البنان، كما ذكر شوقي في مقدمة ديوانه عن التجديد.

ويمثل هذا (الخلف) ما اصطلح عليه بالبعد الحيادي في الدراسات الانسانية وبالتناول العجائبي في الكتابة الابداعية.

ويبدو لي، في هذا الاطار أن تنظيم الاتحاد، منذ 1983، لندوات تناولت رموزا ثقافية كالمختار السوسي، والتهامي الوزاني، وغيرهما، ليس مجرد استعادة لذاكرة مفقودة، بقدر ما يعتبر محاورة لماضينا القريب، في أفق تفسير الالتباس الذي يخيم على حاضرنا.

وفي نفس المجال، يمكن وضع ندوة (كتابة تاريخ الحركة الوطنية) التي نظمناها أخيرا بالرباط، كمحاولة لفهم الواقع الراهن في ضوء الماضي القريب وتفسيره ضمن سياق المتغيرات التي أخذت تتسرب إلى اسس انسيتنا المغربية، وهويتنا العربية الاسلامية.

من صلب هذه التحولات التي عرفتها الساحة الثقافية المغربية، وضمنها اتحاد كتاب المغرب، خلال ثلاثة عقود، برزت بعض الثوابت في المبادىء والمقاصد وفي الممارسة الثقافية، من جملتها الالتزام بالاسلوب الديموقراطي في تقرير البرامج وانتخاب الهيئات المسؤولة في اطار التراضي بين القوى السياسية الوطنية والتقدمية، بالرغم من حدوث صراعات ناتجة حينا عن تناقض الاختيارات، وحينا آخر عن حساسيات ذاتية، كما وقع سنتي 1969 و1976. غير أن ذلك الاختلاف لم يحل دون مشاركة مختلف الفعاليات الثقافية في العمل داخل الاتحاد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويمكن القول بأن اتحاد كتاب المغرب تمكن من خلق جو ثقافي ديمقراطي تتعيش فيه مختلف الآراء ويقبل فيه النقد، ويمارس النقد الذاتي، وينضبط الاعضاء، بدرجات متفاوتة لميثاقه.

كثيرا ما نختلف سياسيا، ونتفق ثقافيا في اتحاد الكتاب، لسبب اساسي، هو أن السياسي ظرفي عابر، بينما الثقافي الأصيل، متجذر وعميق، قلما تنال منه الطوارىء السطحية.

وليس من قبيل الصدفة أن يولي الاتحاد عبر تاريخه اهتماما خاصة بقضايا التربية والتعليم، سواء في الندوات المتخصصة، أو المحاور والدراسات التي اصدرتها (آفاق). وكان ما يسمى حينا بالازدواجية، وحينا آخر بالتعريب. وطورا ثالثا، بالفرنكوفونية، من ابرز المواضيع التي ساهم الاتحاد في

وضعها في اطارها الحقيقي. نعم للانفتاح على اللغات والثقافة الاجنبية، لا للاستلاب والمسخ والتبعية، ترسيخ متين واع لانسيتنا العربية الاسلامية.

ومن الثوابت في سلوك الاتحاد، الالتزام، على المستوى الداخلي، بالدفاع عن قضايا الحرية والعدالة الاجتماعية وحقوق الانسان، وعلى المستوى الخارجي، وبمساندة حركات التحرير في العالم الثالث، وخاصة الثورة الفلسطينية التي اعتبرناها قضيتنا الأولى في ندواتنا، وبياناتنا المؤيدة لها، ولا أدل على ذلك من اختيار مؤتمرنا الحالي كشعار له دعم الانتفاضة الفلسطينية الظافرة وتخصيص جل الأنشطة الموازية من قراءات شعرية ومعرض فني لنفس القضية.

ويعد من نافلة القول التأكيد على التوجه المغاربي لاتحاد كتاب المغرب، الذي كان عند تأسيسه، بمشاركة كتاب من المغرب والجزائر وليبيا، يحمل اسم اتحاد كتاب المغرب العربي. ولم تتوقف الاتصالات خلال العقود الثلاثة المنصرمة من أجل تأسيس كونفيدرالية للكتاب المغاربيين، دون جدوى، نتيجة الشروط السلبية السياسية التي كانت سائدة في المنطقة.

واليوم، بعد الانفراج في العلاقات السياسية بين دول المغرب العربي، ربما اصبحت المبادرة لانشاء هذه الكونفيدرالية ضرورة ملحة يجدر أن يصدر مؤتمرنا العاشر توصية خاصة بها.

إن هذه الثوابت وغيرها، تعتبر ركائز مبدئية للاتحاد وقواعد اساسية للسلوك، عن طريقها تمكن من تحديد موقعه داخل الساحتين المغربية والعربية، ومنها انطلق لربط علاقات ثقافية متنوعة مع الاتحادات المماثلة في افريقيا، وداخل المنظومة الاشتراكية وأمريكا اللاتينية. وليس انتخابه، أخيرا في الامانة العامة لاتحاد الكتاب الأفرو أسيويين إلا تعبيرا عن المصداقية والثقة التي يحظى بهما.

من هنا تأتي مسؤوليات الاتحاد على المستوى الوطني وأيضا على المستويين العربي، الأفرو أسيوي حيث كان دائما مناضلا صلبا للدفاع، دون مواربة أو تردد، عن القضايا الوطنية، وعن كرامة بلادنا وسمعتها، كما كان صوتا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اصيلا ملتزما بالقضايا القومية المصيرية، سيبقى الاتحاد، ذاك أملنا ويقيننا، بتوجيه من الهيئات المسؤولة الجديدة، في خدمة رسالته الثقافية الملتزمة بمبادىء التنوير والتحديث والعقلنة في اطار قيمنا الأصيلة.

★★★

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على إثر قرار العفور الملكي أصدر المكتب المركزي البلاغ التالي

تلقى اتحاد كتاب المغرب بابتهاج بالغ قرار العفو الملكي الذي شمل 50 معتقلا سياسيا و178 موقوفا ومطرودا. والمكتب المركزي إذ يهنىء لأخوين عبد القادر الشاوي وعلال الأزهر عضوي الاتحاد وكل الذي شملهم القرار باستعادة حريتهم وحقوقهم المدنية، ليأمل أن تتسع هذه المبادرة لانهاء ملف الاعتقال السياسي كاملا، بإطلاق سراح باقي المعتقلين السياسيين، وبعودة المنفيين والمغتربين، وذلك انسجاما مع ما تقتضيه مواثيق حقوق الانسان من احترام لحرية الرأي والتعبير وضمان لحق الاختلاف.

إن المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب إذ يضيف صوته إلى كل القوى الوطنية والديمقراطية في المطالبة بتصفية هذا الملف ليعبر عن أمله في أن تسرع الجهات المسؤولة بتسوية أوضاع الذين شملهم قرار العفو.

الرباط في 11 ماي 1989

المكتب المركزي

برنامج اتحاد كتاب المغرب لغاية نهاية دجنبر 1989

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بناء على نتائج الاجتماعات المتواصلة التي عقدها المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب، والتي توجت باجتماع لجنة التنسيق يوم الأحد 11 يونيه 1989 يعلن المكتب المركزي أن برنامج عمله لما تبقى من السنة الجارية سيكون على الشكل التالي :

1) على مستوى النشر :

أ ــ طبع ثلاثة أعداد من مجلة آفاق (نزل العدد الأول للأكشاك في نهاية يونيه 1989)

× خلال الأسبوع الثاني من غشت 1989

× نهاية شتنبر

× نهاية دجنبر

ب ــ طبع كتاب يتضمن أشغال الندوة التي عقدها اتحاد كتاب المغرب عن المرحوم التهامي الوزاني.

ج ــ طبع مجموعة شعرية للشاعر محمد بنطلحة (نشيد البجع)

2) على مستوى الندوات :

أ ــ يوليوز 1989 (ملتقى المسرح المغربي الحديث) بتعاون مع المجلس البلدي لمدينة أكادير.

ب ــ شتنبر 1989 لقاء بين الكتاب الجزائريين والمغاربة بتعاون مع المجلس البلدي لمدينة وجدة.

(يلتقي حوالي 40 كاتبا مغربيا وجزائريا بمدينة وجدة لقراءة الأدبين المغربي والجزائري وتحولاتهما) بتعاون مع المجلس البلدي لمدينة وجدة ومع فرع اتحاد كتاب المغرب بها.

ج ــ أكتوبر 1989 الثقافة والمجتمع في المغرب العربي : جدلية الوحدة والخصوصية.

تعقد هذه الندوة بمشاركة مثقفين مغاربيين بمدينة الدار البيضاء. وسيستضيف المكتب المركزي أثناء انعقادها رؤساء اتحادات الكتاب في أقطار المغرب العربي لبحث انشاء فدرالية بين اتحادات الكتاب في أقطار المغرب العربي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د ــ نونبر 1989 : ندوة محمد داود «الحركة الوطنية والمسألة الثقافية بشمال المغرب» بتعاون مع فرع اتحاد كتاب المغرب بتطوان ومع المجلس البلدي للمدينة.

ه ــ دجنبر 1989 : ندوة عن تجربة نجيب محفوظ الروائية الابداع والواقع تعقد بمراكش بتعاون مع الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب.

كما أن هناك أنشطة مشتركة مع فروع الاتحاد ستنصب أساسا على تنفيذ توصيات الورقة الثقافية للمؤتمر العاشر.. وسيعلن عن تفاصيل هذه الأنشطة وعن برامج الفروع في وقت لاحق.

المكتب المركزي

أعضاء جدد في اتحاد كتاب المغرب

قبل المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب في اجتماعه العادي ليوم الخميس 1989.6.29 عضوية الاخوة : محمد عزيزالشبيهي، ومحمد أسليم، وعزيز الحاكم، في الاتحاد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب

أقر المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب إحداث جائزة للأدباء الشباب، وفيما يلي نص القانون الأساسي المنظم لها :

1 ــ تطبيقا لتوصيات المؤتمر العاشر لاتحاد كتاب المغرب، يحدث المكتب المركزي للاتحاد جائزة أدبية تحمل اسم «جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب».

2 ــ تستهدف الجائزة تشجيع الأدباء الشباب المغاربة الذين لم تتجاوز أعمارهم السنة الخامسة والعشرين عاما والذين لم يسبق لهم أن نشروا أعمالهم في شكل كتاب.

3 ــ تخصص الجائزة للأدباء الشباب الذين يبدعون كتابة ضمن أحد الأجناس الأدبية الآتية :

أ ــ الشعر

ب ــ القصة القصيرة.

ت ــ الرواية

ج ــ المسرحية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

4 ــ يخصص المكتب المركزي جائزة لكل جنس أدبي من الأجناس المذكورة.

5 ــ تمنح الجائزة مرة كل سنتين، ويتولى المكتب المركزي الاعلان عن بداية الترشح لها.

6 ــ يقدم المرشح خمس نسخ من عمله إلى المكتب المركزي.

7 ــ يشكل المكتب المركزي لجنة مشرفة على الجائزة، مكونة من أعضاء في المكتب المركزي ومن أعضاء خارج المكتب.

8 ــ كما يشكل المكتب المركزي لجان قراءة متخصصة تحت اشراف اللجنة المذكورة، لفحص الأعمال واختيار الفائز من بينها.

9 ــ يخصص المكتب المركزي لكل فائز، في أحد الاجناس الأدبية المذكورة، جائزة نقدية...

10 ــ كما يمنح الفائز شهادة تقدير.

11 ــ ويمنح الأعمال المتميزة التي لم تفز بالجائزة، شهادة تنويه.

12 ــ يتولى المكتب المركزي نشر الأعمال الفائزة، ضمن منشوراته، بعد موافقة أصحابها.

13 ــ لايحق لمن نال الجائزة مرة أن يترشح لها بعد ذلك.

14 ــ لاتقبل الأعمال التي نالت جوائز سابقا، من لدن هيئات أخرى.

15 ــ تحجب الجائزة جزئيا أو كليا، اذا ارتأت اللجنة المشرفة ذلك وثبت لديها عدم توفر الشروط المطلوبة.

اتحاد كتاب المغرب

ARCHIVE

يشارك في ندوة «القصة في فلسطين المحتلة» وفي اجتماع المكتب الدائم

نظم الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين بالتنسيق مع الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ندوة عن : «**القصة في فلسطين المحتلة**» وذلك خلال الفترة الممتدة من 1989.5.15 إلى 1989.5.18 ببغداد.

وقد شارك في أعمال هذه الندوة باحثون وقصاصون فلسطينيون وعرب. وقد ألقت البحوث والمناقشات التي أعقبتها إضاءات هامة على أوضاع الابداع القصصي الفلسطيني في الأرض المحتلة وبخاصة منذ 1967 إلى الآن. وقد سجل البيان الختامي للندوة ما لاحظه المشاركون من نقص في

«عملية التواصل الأدبي بين الأدباء والكتاب في فلسطين المحتلة وبين الأدباء والكتاب في سائر أنحاء الوطن العربي (...) وان إعادة طبع الابداع الأدبي الفلسطيني وتوزيعه هي إحدى الواجبات التي يجب أن تضطلع بها اتحادات الكتاب العربية ووزارات الثقافة وسائر المؤسسات الثقافية المعنية، دعما منها للانتفاضة الفلسطينية المظفرة وللثقافة الوطنية المواكبة لها». ولتحقيق هذه الغاية أصدرت الندوة قرارا بتشكيل «لجنة دعم الابداع في فلسطين المحتلة» تقوم بإعادة نشر الابداع الفلسطيني في مناطق الاحتلال وبتنظيم ندوة سنوية عنه.

وبموازاة أشغال الندوة عقد المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب يوم 16 ماي 1989 اجتماعه العادي، وذلك بحضور مندوبي اتحادات الكتاب في فلسطين، والعراق، والكويت، والبحرين، والامارات العربية المتحدة، والمغرب. ومن بين قرارات هذا الاجتماع :

1 ــ المصادقة على ورقة العمل التي أعدها اتحاد كتاب المغرب بصدد تنظيم ندوة عربية عن نجيب محفوظ بعنوان : «تجربة نجيب محفوظ الروائية : الابداع والواقع». تنظم الندوة بالتنسيق بين الاتحادين وتعقد بمراكش في ديسمبر 1989.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2 ــ رفع تعليق عضوية اتحاد الأدباء والكتاب بمصر ودعوته إلى حضور الاجتماع القادم للمكتب الدائم واستئناف نشاطه داخل الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

وقد شارك اتحاد كتاب المغرب في هذه الأنشطة بوفد يتكون من الأخوين عبد الحمد عقار ونجيب العوفي، وذلك بانتداب من المكتب المركزي في اجتماعه بتاريخ 1989.04.13.